Neue
Zeitschrift für Musik.

Herausgegeben
durch einen
Verein von Künstlern und Kunstfreunden.

Drei und zwanzigster Band.
(Juli bis December 1845.)

Mit Beiträgen

von

C. F. Becker in Leipzig, Julius Becker in Dresden, Franz Brendel in Leipzig, August Gathy in Paris, C. Gollmick in Frankfurt, H. Gödecke in Detmold, Theodor Hagen in Hamburg, G. Heuser in Berlin, Keferstein in Weimar, Dr. Eduard Krüger in Emden, J. C. Lobe in Weimar, O. Lorenz in Winterthur, J. P. Lyser in Wien, F. W. Markull in Danzig, Louise Otto in Meissen, Ferd. Präger in London, A. G. Ritter in Merseburg, Sattler in Blankenburg, Dr. Stöckhardt in Petersburg, Rob. Schumann in Dresden, A. W. v. Zuccalmaglio in Schlebusch u. A. m.

F

Leipzig,
bei Robert Friese.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 1.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 1. Juli 1845.

Zur Nachricht.

Im Laufe unserer kritischen Wirksamkeit hat sich ein Uebelstand ergeben, dessen Beseitigung wir beim Beginn eines neuen Bandes unserer Zeitschrift vor allen Dingen uns angelegen sein lassen. Indem wir als Aufgabe der Kritik in ihrer unmittelbaren praktischen Wirksamkeit erkennen, so weit als möglich productiv die Wege für die Kunstentwicklung zu bezeichnen und wirklichen Talenten die Bahn zu ebenen, verfehltem Streben aber, ist es mit Talent gepaart, berichtigend entgegenzutreten und Schlechtes zu bekämpfen, sind wir der Ansicht, daß es nicht darauf ankommen kann, allen Erscheinungen der musikalischen Literatur eine gleiche Aufmerksamkeit zu widmen, und demzufolge Modeartikeln, Saloncompositionen, Liedern ohne höhere Eigenthümlichkeit, Sammlungen und instructiven Sachen, wenn sie nichts wesentlich Neues bringen u. s. f. einerseits, Werken bekannter, auch vorzüglicher Componisten, in welchen wir aber nur ein Fortgehen auf den betretenen, schon vielfach besprochenen Wegen, nicht Erweiterung, nicht Fortschritt erblicken u. s. f. anderseits, eine gleich ausführliche Besprechung angedeihen zu lassen. Eben so unpassend jedoch würden wir es nennen, wenn solche Erscheinungen ganz übergangen werden sollten, und wir demzufolge auf Vollständigkeit, welche wir im Gegentheil zu geben wünschen, Verzicht leisten müßten. Um daher beide Interessen zu vereinigen, werden wir der Zeitschrift ein Beiblatt geben, welches unabhängig von dem Hauptblatt für sich eine vollständige Uebersicht der Erscheinungen enthalten, und sich die Aufgabe stellen soll, Werke, wie die bezeichneten, einer kurzen Beurtheilung zu unterwerfen. — Wir glauben auf diese Weise eine zweckmäßige Erweiterung getroffen, und den Gesichtspunct gefunden zu haben, um die gesammte Literatur zu umfassen. Haupt- und Beiblatt erhalten einen bestimmt ausgeprägten Charakter, und während jenes, wie es in diesen Blättern schon unter der früheren Redaction geschah, auswählt, sich auf Besprechung des Hervorstechendsten in positiver und negativer Hinsicht beschränkend, giebt das Beiblatt eine vollständige Uebersicht, so daß Neuigkeiten, welche im Hauptblatt besprochen, hier zugleich dem Titel nach genannt werden. Auch der Umstand, daß Manches, was nur als Unterhaltungsmusik niederer Art auftritt, von künstlerischem Gesichtspunct aus beurtheilt, verworfen werden muß, findet seine Erledigung. Wir erkennen einen Kampf gegen Derartiges im Einzelnen als zwecklos, — Modeartikel sind unvermeidlich — und wenn daher der Standpunct im Allgemeinen bezeichnet ist, kann man dieselben in ihrer niederen Sphäre gewähren lassen. — Schließlich ersuchen wir die HH. Verleger um möglichst schnelle und vollständige Einsendung ihrer Verlagswerke, um so mehr, als der Uebelstand, daß Manches, welches aus den oben genannten Gründen für eine Besprechung nicht ganz geeignet war, früher bei Seite gelegt werden mußte, nun ganz wegfällt.

D. Redaction.

Der „Kritische Anzeiger" erscheint Mitte eines jeden Monats, und zwar in einem halben Bogen von gleichem Format dieser Zeitschrift, und in compressem Druck, wie ihn die hier beiliegende

Probenummer (1.) zeigt. Die Abonnenten der Zeitschrift erhalten das Semester von 6 Nummern für $7\frac{1}{2}$ Ngr.; einzeln bezogen wird es mit 10 Ngr. berechnet.

Robert Friese.

J. S. Bach's Compositionen für die Orgel.

Kritisch=correcte Ausgabe von F. C. Griepenkerl und F. Roitzsch. Leipzig, bei Peters. Bd. 1. u. 2. à $3\frac{1}{2}$ Thlr.

„Die Orgel ist die Königin der Instrumente und Bach's Werke ihr Schmuck." So ruft man unwillkürlich aus, wenn in dem altehrwürdigen Dome Bach's künstlich verschlungene Fugen wie ein unversiegbarer Strom dahinrollen, oder der schmucklose Choral, gleich einer Rose, deren leichte Blätter, von dem Hauche eines Lüftchens berührt, sich leise flüsternd bewegen, wie im Sonnenlicht leuchtet.

Wie groß war doch dieser Meister! welcher hohe Geist beseelte ihn und ließ ihn nie rasten, um unsterbliche Werke hervorzuzaubern! Weit über hundert Jahre sind verflossen; Generationen sind erstanden, vergangen, um wieder neu zu erstehen; Sitten, Gewohnheiten sind andere geworden, doch Bach's Tonschöpfungen verwelkten nicht und trotzten den Jahrhunderten, gleich dem Felsen im Meere, an dem die Wogen und Wellen vergeblich ihre Kräfte versuchen. Er wankt nicht und gewährt noch heute wie gewiß in der spätesten Zeit dem unerfahrenen Jünger, der der glatten Fläche des Wassers traute, sich den verführerischen, süßen Lockungen ergab, aber bald von furchtbaren Stürmen aus seinem Schlummer geweckt und in das Weite hinausgeschleudert, bange nach Rettung und Hülfe seufzte, ein ruhiges, glückliches Asyl. —

Solche und ähnliche Gedanken wurden, wie schon so oft, jetzt wieder wach, als wir mit zwei Bänden der neuesten Ausgabe der Bach'schen Orgelcompositionen erfreut wurden.

Bach's sämmtliche Werke, welche er für die Orgel geschrieben, zu sammeln und durch den Stich zu veröffentlichen, ist ein eben so neues als ehrenwerthes Unternehmen. Nur mehr versuchsweise erschienen im Laufe dieses Jahrhunderts in dieser oder jener Handlung einige dünne [illegible] voll Fugen und Choralvorspiele. Man benutzte dazu die erste, aber nicht immer beste Handschrift, die sich gerade vorfand, und ließ sich auf ein Vergleichen mit andern Handschriften nicht ein, kurz man setzte die Kritik gänzlich aus den Augen. So war es die natürliche Folge, daß die eigentlichen Kenner der Bach'schen Orgelcompositionen derartige Ausgaben nicht beachteten, dagegen um so emsiger in dem Besitz der alten Handschriften zu gelangen suchten; die angehenden Künstler hingegen die wenigen ihnen durch den Stich gebotenen Tonstücke nicht schätzen und achten lernten. Die sämmtlichen Werke nun darzubringen nicht nur in schöner geschmackvoller Ausstattung, sondern auch mit der größtmöglichsten Sorgfalt und dem festen Vorsatz, die kostbaren Reliquien so treu zu überliefern, als sie aus der Hand des Meisters kamen, ist daher eben so neu, als ehrenwerth. Dank den beiden Herausgebern für ihre Bestrebungen, der Kunst einen so wesentlichen Dienst zu erweisen. Beide Bände enthalten eben so eigenthümliche, wie herrliche Tonstücke in reicher Auswahl. Der erste Band umfaßt die sechs so höchst künstlichen, wie wirklich gemüthlichen Sonaten für zwei Claviere und Pedal, die große Passacaille, welche nur mit dem Thema mit dreißig Veränderungen von Bach verglichen werden kann, und ein einfaches aus vier Sätzen bestehendes Pastorale. Der zweite Band bietet zehn der köstlichsten Präludien und Fugen, von denen zwar nur eine Nummer hier zum erstenmal dem Stich übergeben wurde (aus der Sammlung des Unterzeichneten), aber sämmtliche mit vielen der besten Handschriften, ja sogar zum Theil mit den Autographen verglichen sind. Beiden Bänden sind ausführliche Vorreden beigegeben, welche nicht nur die Quellen nennen, die von den HH. Herausgebern benutzt wurden, sondern auch sonst viel Interessantes enthalten und nicht übersehen werden mögen. Einiges wünschten wir allerdings daraus entfernt, z. B. die unbegründete geschichtliche Notiz, daß Bach fast funfzig Jahre hindurch in dem Mutterlande der deutschen protestantischen Kirche allsonntäglich die Aufgabe hatte, durch das mächtige Organ der Orgel das religiöse Gefühl von Tausenden von gotterfüllten Zuhörern auszuströmen. Hier findet sich ein Irrthum vor, denn obgleich Bach in Leipzig von den Jahren 1723 bis an seinen Tod (1750) gewiß häufig Orgel spielte, so geschah dies jedenfalls nur ausnahmsweise des Sonntags, da sein Amt als Cantor und Musikdirector an der Thomasschule und den beiden Hauptkirchen ihn zu sehr in Anspruch nahm. Ja dem trefflichen Bach ist es selbst nie so wohl geworden, wie er oftmals zu bedauern pflegte, — erzählt 1754 ein Biograph Bach's *) — eine recht große und recht schöne Orgel zu seinem beständigen Gebrauche gegenwärtig zu haben. Dieses beraubt uns noch vieler schönen und nie gehörten Erfindungen im Orgelspielen, die er sonst zu

*) Musikalische Bibliothek von L. Mitzler. Leipzig, Seite 172.

Papiere gebracht und gezeigt haben würde, so wie er sie im Kopfe hatte. Löste demnach unser Bach nicht allsonntäglich und noch weniger funfzig Jahre hindurch die obige Aufgabe, so war er doch ein solcher Orgelspieler, dem das Schwerste zu überwinden ein Spielwerk war, wie sich mit den Worten zweier seiner Zeitgenossen beweisen läßt. Der Eine sagt 1738 *): „Bach ist ein außerordentlicher Künstler auf der Orgel. Ich habe diesen großen Mann unterschiedenemale spielen hören. Man erstaunet bei seiner Fertigkeit und man kann kaum begreifen, wie es möglich ist, daß er seine Finger und seine Füße so sonderbar und so behend in einander schrenken, ausdehnen, und damit die weitesten Sprünge machen kann, ohne einen einzigen falschen Ton einzumischen, oder durch eine so heftige Bewegung den Körper zu verstellen.“ Der Andere schreibt im Jahr 1754 **): „So lange als man uns nichts als die bloße Möglichkeit des Daseins noch besserer Organisten entgegensetzen kann, wird man uns nicht verdenken können, wenn wir kühn genug sind, immer noch zu behaupten, daß unser Bach der stärkste Orgelspieler gewesen sei, den man jemals gehabt hat. Es kann sein, daß mancher berühmte Mann in der Vollstimmigkeit auf diesem Instrumente sehr viel geleistet hat: ist er deswegen eben so fertig, und zwar in Händen und Füßen zugleich, so fertig als Bach gewesen? Wer das Vergnügen gehabt hat, ihn und andere zu hören, und sonst nicht von Vorurtheilen eingenommen ist, wird diesen Zweifel nicht für ungegründet halten. Und wer Bach's Orgelstücke, die er, wie überall bekannt ist, in der größten Vollkommenheit selbst ausführte, ansieht, wird ebenfalls nicht viel wider den obigen Satz einzuwenden haben. Wie fremd, wie neu, wie ausdrückend, wie schön waren nicht seine Einfälle im Fantasiren; wie vollkommen brachte er sie nicht heraus! Alle Finger waren bei ihm gleich geübt, alle waren zu der feinsten Reinigkeit in der Ausführung gleich geschickt. Mit seinen Füßen konnte er auf dem Pedale solche Sätze ausführen, die manchem nicht ungeschickten Clavierspieler mit fünf Fingern zu machen sauer genug werden würden.“

Möchte das großartige Unternehmen von Seiten aller Freunde und Verehrer der Bach'schen Tonschöpfungen, wie der Orgel überhaupt, gewürdigt werden, wie es verdient. Dann läßt sich nicht nur hoffen, daß es zu Ende geführt wird — so viel uns bekannt, ist das Ganze auf ohngefähr acht bis neun Bände in gleicher Stärke berechnet —, sondern auch, daß der Sinn und Geschmack immer mehr sich veredle und verbessere. Doch wir fürchten nichts. Schon viele Treffliche erkennen ihn im wahren Licht; täglich schließen sich Neue an sie an, und der Kühne, welcher wandelte auf nie betretenen Bahnen, dessen irdische Reste kein glänzendes Denkmal schmückt, dieser Kühne bleibt vom Untergange frei. Einen Bach muß die Nachwelt noch unübertrefflich nennen, denn er war Einzig, wie er Einzig noch ist und ewig bleiben wird.

C. F. Becker.

*) Der critische Musikus von J. A. Scheibe. Leipzig, Seite 62.

**) L. Mizler a. a. O. Seite 171.

Aus Prag.

Der Mai, der diesmal kein Wonnemonat war, hat endlich unserer Concertsaison ein Ende gemacht und, zwar nicht den Janustempel, aber doch den Concertsaal geschlossen. Das Anziehendste brachten uns auch diesmal die Concerte des Conservatoriums. Wir hörten an Novitäten: Mendelssohn's A-Moll Symphonie, Gade's Symphonie in C-Moll, und die Lear-Ouverture von Berlioz. Letztere hat mehr Ver- als Bewunderung erregt, und fand sowohl von Seiten der alt- und strenggläubigen Musiker, als in den öffentlichen Blättern heftigen Widerspruch. Sie werden mir wohl eine Erneuerung der bis zum Ueberdruß abgehandelten Berlioz-Frage erlassen, und mir erlauben, mein Votum kurz dahin abzugeben, daß ich die Ouverture für ein, nach herkömmlichem Bau gut geformtes, an schönen Ideen reiches Werk halte, in welchem Größe und ein gewisser tragischer Zug unverkennbar sind, aber auch Monstrositäten und unschöne Extravaganzen vorkommen, und das sich z. B. zur „schönen Melusine“ von Mendelssohn verhält, wie ein knorriger Eichenstamm zu einem Busch blühender Lilien. Weniger angefochten ward Gade's Symphonie, obwohl es auch ihr schlimm genug erging. Leute, die etwas Poesie und etwas von Heine's Klangbilder-Talent haben, erblickten im ersten Satze so etwas von einer nordischen Landschaft voll seltsam-rauher Felsen, wehender Birken und fallender Gießbäche, wie Meister Achenbach dergleichen malt. Der Eintritt des A-Moll Motivs im Scherzo wirkte electrisch, dagegen ging das Andante, das so zart, träumerisch und heimlich vor sich hin singt, ohne Wirkung vorüber, und wurde augenscheinlich nicht recht verstanden. Bei weitem günstiger wurde Mendelssohns Symphonie aufgenommen. Ueberhaupt fangen wir endlich zu begreifen an, daß Mendelssohn außer dem Paulus noch Einiges geschrieben, das nicht ganz uneben. Ehe etwas wahrhaft Neues sich bei uns Bahn bricht, braucht es einige Zeit — gut Ding will Weile — dafür aber kann der Tonsetzer, der uns endlich überzeugt, daß man nach Rom nicht blos über Balsena, sondern auch über Loretto reisen kann, und der unsere Anerkennung errungen, auf treueste Anhänglichkeit rechnen, be-

sonders wenn er uns ein Compliment macht, als „die Prager verstehen mich" u. dgl. Mendelssohn fängt also, wie gesagt, an, ein Liebling des Concertpublicums zu werden — wie denn auch die Ouverture zum „Sommernachtstraum" enthusiastische Aufnahme fand. Außerdem brachte uns das Conservatorium die Pastoralsymphonie und Goldschmidt's Concertouverture „Frühlingsgruß". Damals deckten noch sibirische Eis- und Schneemassen das Land, und so erquickten und erwärmten wir uns an jenen Tonwerken, die uns wie eine frohe Prophezeihung dessen klangen, was dann im Mai — nicht eintraf. Die Ausführung aller dieser Orchesterwerke war in jeder Beziehung vortrefflich und ein faktischer Beweis, wie sehr unser Conservatorium unter Kittl's ausgezeichneter Leitung gedeiht. Besonders wurde Mendelssohns Symphonie mit so geistreicher Auffassung wiedergegeben, daß wohl der Tondichter selbst kaum etwas zu erinnern gefunden hätte. Ein zarteres, duftigeres Piano, als jenes beim Eintritt des Sechsachteltactes im ersten Satze, haben wir sobald nicht gehört. Von den Schülern des Conservatoriums, die uns in Solo-Productionen vorgeführt wurden, nenne ich vor Allen zwei junge Violin-Heroen: Theodor Pixis und Ferdinand Laub, besonders steckt in dem letzteren, körperlich ziemlich kleinen und schwächlichen Knaben, ein ganz erstaunliches Talent, das die Bewunderung des eben anwesenden Ernst im hohen Grade erregte. Verzehrt die Genieflamme den kleinen Wundermann nicht, so wird sie einst schön leuchten.

Unser Theaterorchester brachte uns Beethoven's achte Symphonie in guter Ausführung — das Allegretto scherzoso erregte unendlichen Jubel. Endlich hörten wir in einem Concerte des Cäcilienvereins die Symphonie in Es-Dur von Haydn — welche augenscheinlich dieselbe ist, die in Vult's Concerte aufgeführt worden (s. die „Flegeljahre" von Jean Paul).

Von fremden Künstlern besuchten uns Prume und Ernst, welche glänzende Aufnahme fanden, wie Figaro sagt: molto onore, poco contante, dann der Pianist Litolff, den das Publicum anfangs protegirte, dann aber beinahe maltraitirte. Das erstere mit einigem Unrecht, mit noch größerem das letztere. Vor allem schadete sich Litolff durch den, allerdings nichts weniger als lobenswerthen Vortrag des Weber'schen F-Moll Concertes, daß er durch eine Menge von ipse-fecit's an Verzierungen verunzierte.

Von unserem Opern-Repertoir ist wenig Gutes zu sagen — Donizetti beherrscht es gänzlich. Als Beweis mag Ihnen der Umstand dienen, daß wir z. B. in dieser Woche nacheinander hörten: die Regimentstochter von Donizetti, Linda von Chamounix von Donizetti, den Liebestrank von Donizetti, Lucia von Lammermoor von Donizetti. Der Abwechslung wegen sind für morgen Bellini's Puritaner angesagt. Gott bessr'es! Mozart hört man aus Pietät und Gewohnheit noch so alle zwei Monate einmal an — zu Zeiten zeigen sich Jessonda und Faust als rare Vögel, der Freischütz, beziehungsweise Agathe, ist das Laufhütchen, in welchem Debutantinnen, die „den ersten theatralischen Versuch wagen, und um Nachsicht bitten", dem Publico vorgeführt werden. Euryanthe kennen wir nur von Hörensagen. Fidelio ist für uns nicht da, ebensowenig der ganze Christoph Ritter v. Gluck, dessen Iphigenia in Tauris vor zwei Jahren einmal und dann nicht wieder erschien, und über welche das Urtheil im Allgemeinen lautete: „es sei eine veraltete Musik, von der man aber Einzelnes noch jetzt mit Vergnügen hören könne". Selbst Rossini findet man schon rococo, seine „Italienerin in Algier" ist nach wenigen Vorstellungen wieder verschwunden. Alles, alles ersetzt Donizetti.

Noch eins! Ein Aufsatz in den „Signalen", der die Gebrechen unserer Musikzustände in etwas stark aufgetragenen Farben schildert, macht hier großes Aufsehen — Einige lesen ihn mit heimlicher, etwas boshafter Freude, Andere mit bedeutendem Zorn. Obgleich darin Niemand genannt ist, so sind doch die Beziehungen deutlich genug — und nie war das

Quam pulcrum est, digito monstrare et dicier: „hic est!"

eine leichtere Aufgabe. Ein Glück für den unbekannten Verfasser, daß er ein unbekannter Verfasser ist!

— 29 —

Kleine Zeitung.

— Die Brüsseler Oper, Sänger, Chor, Orchester, ist auf zwei Monate nach London übersiedelt, um dort Vorstellungen zu geben.

— In einem Wohlthätigkeitsconcerte in Nürnberg wurde unter anderem Schiller's „Bürgschaft" als Melodram für das volle Orchester componirt von Wichtl aufgeführt.

— In Bielefeld wird d. 21. bis 23. Jun. das diesjährige Liederfest der norddeutschen vereinten Liedertafeln von Bielefeld, Bremen, Bückeburg, Celle, Detmold, Göttingen, Hannover, Hildesheim, Oldenburg, Osnabrück, Paderborn u. a. O. gefeiert.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 1.)



Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 2.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 4. Juli 1845.

Partituren.

Hector Berlioz, Ouverture zu König Lear. Op. 4. Paris, bei Ad. Catelin u. Comp. Partitur Pr. 25 Frcs. Stimmen 18 Frcs.

— — —, Der römische Carneval, charakteristische Ouverture für großes Orchester. Op. 9. Paris, bei Schlesinger. Partitur Pr. 24 Frcs. Stimmen ditto.

Gleich bei seinem ersten Auftreten rief Hector Berlioz einen Widerspruch der Meinungen und Urtheile hervor, in Folge dessen die eine Partei in ihm dem Columbus erblickte, welcher die zweite Hemisphäre der musikalischen Welt entdeckt, die andere ihn gar für einen potensirten Beethoven erklärte, und die dritte ihn geradezu einen Barbaren nannte, welcher mit ganzen Regimentern von Pauken, großen Trommeln, Ophicleiden und dergleichen musikalischen Streitkräften wie ein Attila mit seinen zügellosen Horden die civilisirte musikalische Welt zu verwüsten drohe. Offenbar ist H. Berlioz eine eigenthümliche Erscheinung, und es darf daher nicht Wunder nehmen, wenn er das Loos derjenigen theilt, welche, weil man für sie keinen von der Erfahrung gegebenen Maßstab oder auch kein recht passendes Futteral hat, um sie, wie die Steine in einem Mineraliencabinet, unter der betreffenden Rubrik aufzustellen, entweder als Curiositäten der bloßen Neugierde zum oberflächlichen Amüsement dienen, oder auf eine Höhe gehoben worden, auf welcher sie dem unvermeidlichen Sturze preisgegeben sind, oder endlich, die man gar als Sonderlinge oder Verrückte erklärt.

Je schroffer sich die Urtheile gegenüberstehen, um so klarer stellt es sich heraus, daß in der Regel weder das eine noch das andere sowohl unbedingt wahr, als unbedingt falsch sei. Hector Berlioz als den Begründer einer neuen Aera der Musik zu betrachten, ist eben so irrig, als ihn für einen musikalischen Charlatan zu erklären, oder ihm alle künstlerische Bedeutsamkeit abzusprechen. — Mit Hülfe der Musik selbstständige Facta, Situationen und Handlungen zur geistigen Anschauung zu bringen, war schon in früheren Zeiten, und zwar lange noch vor Haydn, die Aufgabe mehrer bereits wieder vergessener Musiker, mit deren Werken freilich die eines Hector Berlioz nicht verglichen werden können, da er nicht blos den cultivirten Boden der Gegenwart, in welchem auch er wurzelt, für sich hat, sondern auch als geistreicher Kopf die musikalischen Mittel in einer Weise benutzt, welche ein bei weitem mehr als flüchtiges Interesse der Musiker verdient. Dem Wesen und der Richtung nach ist daher Berlioz's Muse durchaus keine neue und eine neue Gestaltung der Musik bedingende Erscheinung, sondern sie ist blos in Rücksicht auf die Art und Weise, wie sie sich äußerlich Geltung verschafft, eigenthümlich zu nennen. Dagegen ist aber auch der Vorwurf, den man ihm aus der Benutzung technischer Mittel für ästhetische Zwecke macht, unrecht, und verräth eben so Pedanterie, als engherziges Verwahren gegen die Fortschritte der Zeit, denn es lassen sich wohl alle jene ungewöhnlichen Instrumente, und die Art, wie sie Berlioz benutzt, mit den strengsten musikalisch-ästhetischen Grundsätzen vereinbaren, sobald ihre Anwendung durch den Vorwurf und den innern musikalischen Gedanken bedingt ist. Wir geben zu, daß

Luthers Wort: „Das Wasser thuts freilich nicht", auch hierbei anwendbar sei; indeß mit demselben Rechte, mit welchem z. B. erst Ende vorigen Jahrhunderts die Clarinette in die Reihe der Orchesterinstrumente aufgenommen wurde, kann auch die Ophicleide einen Platz finden, den sie mit Ehren ausfüllt. Hect. Berl. aber alle musikalische Bedeutsamkeit abzusprechen, offenbart ein gänzliches Verkennen seiner Bestrebungen und Leistungen, wenn nicht völlige Ignoranz, gegen die wir zu kämpfen der Mühe nicht werth halten.

Aus der Beantwortung der Frage: wodurch sich seine Musik unterscheide, wird sich leicht das Urtheil über das Wesen derselben und den ästhetischen Standpunct ergeben. Gleich seine ersten Compositionen, wir meinen namentlich: „La vie d'un artiste", beweisen, daß er der Musik abzugewinnen versucht, was nur die Dichtkunst gewähren kann. Er empfindet, denkt und erfindet als Dichter, und bietet Himmel und Hölle auf, die Musik zur Sprache zu machen, welche in dieser Beziehung die äußere Darstellung des inneren geistigen Zustandes, oder die künstlerische Darstellung der im Geiste hervorgebrachten Ideen mit Beziehung der Vorstellung von äußeren Dingen ist. Es heißt dies aber dem Wesen der Musik Gewalt anthun, wenn man sie in eine Sphäre hebt, in welcher sie nicht heimisch ist; und was wir früher schon in den Worten aussprachen: „Berlioz verlangt von der Musik, was nur die Dichtkunst gewähren kann", hat später in einer Anmerkung zu Theodor Hagen's interessantem Aufsatze „Berlioz und einige andere Dinge (Neue Ztschr. f. Mus. Bd. 20. Nr. 5.) die frühere Redaction d. Ztschr. in folgenden Worten ausgesprochen: „Es ist ein schlimmes Zeichen für den beginnenden Componisten, wenn er nicht vor Allem blos Musik machen, sondern Allerhand durch die Musik darstellen will, wenn er die Musik nur als Dienerin und Dollmetscherin gebrauchen will."

Die engen Grenzen, welche die musikalische Schilderung, die Tonmalerei im engeren Sinne des Wortes, vermöge des Wesens der Musik überhaupt hat, rechtfertigen obige Behauptung auf das Vollständigste. Die Musik, will sie die Stelle der Malerei vertreten, kann sich nur auf Schilderung solcher äußerer Zustände und Begebenheiten beschränken, welche eine entschiedene und unmittelbar bestimmte Empfindung in uns hervorrufen. Die Musik, indem sie dabei irgend einen Gefühlseindruck, wie ihn z. B. der Aufgang der Sonne macht, zum bestimmten Bewußtsein bringt, kann mit dem zu schildernden Gegenstande nur eine entfernte äußerliche Aehnlichkeit haben, welche gleichwohl des erklärenden Wortes nicht entbehren kann; denn die Musik als rein romantische, auf die bloße Ahnung in uns wirkende Kunst, welche jedes Individuum zum Spiegel seiner eigenen Subjectivität nach freier Willkür machen kann, darf und soll auch nicht so weit ihr Wesen aufopfern, daß sie gleichsam mit Händen zu greifen ist. Sie hört dann auf Kunst zu sein; und bis zur Travestie (denn was sind z. B. musikalische Schlachtgemälde anders?) ist ein kleiner Schritt.

Wir behaupten hiermit keineswegs, daß sie sich nicht mit Darstellung gewisser Charaktere, ja sogar gewisser zusammenhängender Handlungen und Ereignisse befassen, mit einem Worte nicht episch werden dürfe, aus welchem Grunde wir z. B. Ouverturen und Symphonieen wie die Eroica und Pastorale ablehnen müßten, aber es heißt ihr Gewalt anthun, wenn wir sie zum Sclaven eines für ihr Verständniß unentbehrlichen Textbuches machen, welches als Gebrauchs-Anweisung den Zuhörer zwingt, das aus der Musik herauszuhören, was der Componist in seine Musik hineingehört hat.

Dieser Vorwurf trifft Berlioz in hohem Grade, obschon wir auf der andern Seite nicht verkennen, daß er dabei höchst geistreich zu Werke gegangen. Wenn wir früher schon behaupteten, daß er mehr Dichter als Musiker sei, so wird dies außer Obigem noch dadurch bewahrheitet, daß wir ihm einen Mangel an gründlichem musikalischem Wissen vorzuwerfen haben. Wir sind weit entfernt, aus einer, den Gesetzen des Generalbasses zuwiderlaufenden Note ein Verbrechen zu machen, weit entfernt, über einen grammatikalischen Fehler in der Sprache den darin ausgesprochenen schönen Gedanken als Unsinn zu verwerfen, allein wir hegen auch die Ueberzeugung, daß wer z. B. keinen reinen Satz zu schreiben gelernt, trotz allen Talentes, es nie zu einer vollendet schönen Composition bringen wird, so wenig wie derjenige ein vollendet schönes Gedicht zu liefern vermag, der über die Syntax der Sprache nicht hinaus ist. Die zuweilen störenden Schroffheiten und Härten sind weit häufiger Resultate jenen Mangels an Gründlichkeit der musikalischen Elementarkenntnisse, als wohl überlegten Suchens nach ungewöhnlichen harmonischen Effecten, die bei ihrem outrirten Wesen und bei Mangel melodischer Stimmenführung aller Grazie Hohn sprechen. Wozu bei einem geistreichen und speculativen Kopfe auf der einen Seite der Mangel an Gründlichkeit des Elementarwissens, auf der andern eine poetische und scharfsinnige Einsicht in das rein Aesthetische der Kunst führen müsse, können wir an Berlioz sehr deutlich sehen, an ihm, der als Schriftsteller für Beethoven in warmer Begeisterung glüht, der bewiesen, in welch hohem Grade er Gluck zu würdigen verstehe, der noch neuerdings ein schlagendes Zeugniß seiner großen Befähigung in seinem vortrefflichen Werke über Instrumentation abgelegt hat, und dennoch als Componist sich weder für Beethoven noch für Gluck bekennt!

J. Becker.

(Fortsetzung folgt.)

Großes Gesangfest in Halberstadt.

Seit einer längern Reihe von Jahren besteht unter den Sängern des Harzes ein Bund, Constantia genannt, der alljährlich ein größeres Gesangfest veranstaltet. Am 15. Mai traten die Constantia-Brüder, an welche sich mehrere Sänger von Magdeburg geschlossen hatten, in Halberstadt zusammen, um den 16. eine größere Musikaufführung in der Domkirche daselbst zu veranstalten.

Es kann nicht der Zweck sein, in d. Bl. über das Aeußere des Festes, über den imposanten Aufzug der Sänger, über die Tafelfreuden ꝛc. Mittheilungen zu machen; daher möge nur das rein Musikalische einer näheren Besprechung unterliegen.

Von dem Festcomité war bestimmt worden, daß die Sänger im festlichen Aufzuge vom Rathhause nach der Kirche gehen, zuvor aber, um auch dem versammelten Volke einen Kunstgenuß zu gewähren und das Fest würdig einzuleiten, auf dem Stadtmarkte einen Choral und dann Reichardt's „Was ist des Deutschen Vaterland?“ singen sollten. Wahrhaft erhebend war der durch den Choral „Nun danket alle Gott“ erwirkte Eindruck, der durch die stille, heilige Ruhe der horchenden Menschenmasse noch erhöht wurde; dagegen aber fühlte sich das ästhetische Gefühl mehrer Sänger und Zuhörer durch das unmittelbar darauf folgende Lied „Was ist des Deutschen Vaterland?“ etwas verletzt. Zum Vortrage in der Kirche waren folgende Werke gewählt: Das Vater-Unser von Klopstock, in Musik gesetzt von L. Spohr; der 67. Psalm von Fr. Schneider und die C-Moll Symphonie von L. v. Beethoven.

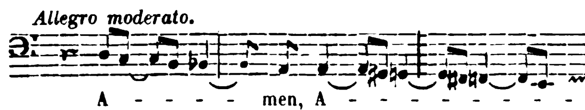
Wie es bei solchen Festen oft zu geschehen pflegt, so hatten sich auch in Halberstadt viele Sänger gewissermaßen einzuschleichen gewußt, die nicht zu einer bestimmten Liedertafel gehörten und daher keine Proben mitgemacht hatten; dieser Umstand und der dadurch verringerte Raum der Sänger (mehrere tüchtige Mitglieder konnten wegen Mangel an Platz nicht mitwirken) bewirkte, daß die angesetzte Hauptprobe schlecht ausfiel und eine neue Probe für den andern Morgen anberaumt werden mußte. Je ängstlicher die Gemüther vor der Aufführung gestimmt waren, desto freudiger war Jeder überrascht, als diese selbst über alle Erwartung glücklich von Statten ging. Die Chöre, von etwa 450 Sängern besetzt, klangen präcise, klar, rund und rein, selbst die feineren Schattirungen gelangen vortrefflich; die Solopartieen ließen zwar hinsichtlich der Reinheit etwas zu wünschen übrig, doch war der Vortrag belebt und ausdrucksvoll; das Orchester endlich accompagnirte mit vieler Discretion, fast klang es zu dünn gegen die kräftigen Männerstimmen.

Was die Compositionen selbst anbetrifft, so waren sie im Ganzen des Ortes der Aufführung würdig und eigends, mit Ausnahme natürlich der Symphonie, für dieses Fest geschrieben. In der Regel begnügt sich die Kritik damit, Werke eines Spohr, Schneider u. A. nur anzuzeigen, die eigentlich kritische Feder wird den Meistern zu Füßen gelegt und damit die Vortrefflichkeit der Werke jener stillschweigend anerkannt. Im Gegensatze hierzu erlauben wir uns, einige Bemerkungen namentlich zu dem Spohr'schen Vater-Unser zu machen, von dem Grundsatze ausgehend, daß die Kritik nicht allein die jüngeren Talente aufmuntern und fördern solle, sondern ganz vorzüglich auch von Zeit zu Zeit die Musterschulen zu inspiciren habe, damit die Meister derselben ihrer hohen Stellung eingedenk bleiben und nicht Werke schaffen, welche ihren Ruf gefährden könnten.

Spohr, dieser Altmeister des Violinspiels und der Composition, hat bedeutende Werke in allen Musikgattungen geschrieben und sich dadurch eine eigene Schule gebildet, welcher viele Kunstjünger sich angeschlossen haben. Was Spohr im Fache der Kammer- und Opernmusik geleistet hat, verdient jedenfalls eine hohe Beachtung von Seiten der Kunstjünger; was jedoch seine geistliche Musik anbetrifft, so können wir uns nicht einverstanden damit erklären. Abgesehen davon, daß diese Musik nicht eigentlich Kirchenmusik, welche einen integrirenden Theil der Gottesverehrung ausmacht, sein soll, so darf doch jede geistliche Musik ebensowenig Anklang an weltliche Lust und weltlichen Schmerz verrathen, als Tanzmusik fromme Erhebung. Man höre aber Spohr in der Kirche, man höre ihn im Theater, im Concertsaale, bei der Todtenfeier und beim Becherklang, immer vernimmt man denselben Spohr, immer seine zärtlichen, süßen Klänge; ob der Donner rollt, ob Kriegsgesang oder Liebesklang ertönt, ob Zephyre säuseln, Spohr's Musik zieht und windet sich durch bekannte chromatische Gänge, durch Dissonanzen aller Art, vorzüglich durch mehrfache Vorhalte. Trotz dem liegt in dieser Musik so etwas Reizendes, Erhebendes und Edles, daß das an solche Musik gewöhnte Ohr gern auch das Bekannte wieder hört; allein der unbestochene Hörer bemerkt gar bald, daß der Reiz der Spohr'schen Musik nicht in der Schönheit bestehe, welche sich vorzugsweise durch Geist und Herz offenbart, sondern mehr in der Schönheit, welche durch ein feines Wesen, noble Haltung, graziöse Bewegung, überhaupt durch äußere Manier imponirt.

Das fragliche Vater-Unser Spohr's bietet zunächst in technischer Hinsicht fast unausführbare und daher unwirksame Schwierigkeiten dar. Wie können durch große Massen Figuren wie nachstehende, in solcher Tiefe zur klaren Darstellung gelangen? Derartige aber finden sich

mehrere, die ebensowenig der Idee eines Gebets entsprechen, als sie ausführbar sind.



Was die Anordnung der Stimmen anbetrifft, so vermißt man die nöthige Klarheit und Durchsichtigkeit. Spohr hat das Vater-Unser für zwei vierstimmige Männerchöre geschrieben; jedenfalls ist es schon schwer, in einen Männerchor jene Klarheit und Durchsichtigkeit in der Stimmenverwebung zu bringen, weit schwerer daher noch wird dies bei zwei zusammenwirkenden Männerchören. Diese Klarheit ist nur durch den charakteristischen Unterschied, durch das Auseinanderhalten der Chöre, durch das abwechselnde Hervortreten derselben, durch verschiedene sich streng von einander unterscheidende Motive, wodurch das Auftreten der verschiedenen Chöre sogleich erkannt wird, zu erlangen. Statt dessen aber hat Spohr die Chöre meist so zusammengestellt, daß ein einziger achtstimmiger Chor daraus entsteht und die Wirkung, welche durch zwei Chöre hervorgebracht werden kann und soll, fremd bleibt.

(Fortsetzung folgt.)

Die Gastvorstellungen des Fräul. Tuczek in Leipzig.

In der hiesigen Oper war neuester Zeit die Berliner Sängerin Tuczek die hervorstechendste Erscheinung. Sie trat als Amine (Nachtwandlerin), Susanne (Figaro), Broschi (Teufels Antheil), und als Tochter des Regiments auf. Die letztere Rolle, die sie zweimal gab, war in jeder Hinsicht unter den genannten die abgerundetste, und ist wohl überhaupt eine ihrer glänzendsten Partien. Ihre Stimme ist keine großartige, aber lebhaft ansprechend durch ein frisches, warmes Colorit, und in einem Grade in der Sängerin Gewalt, daß sie jeder Laune fügsam scheint. In Spiel und Auffassung bewährt sie bei aller Lebhaftigkeit ein verständiges Erkennen ihrer Mittel und Kräfte, und demzufolge ein kluges Innehalten gewisser Schranken. Sie vermeidet lieber das in jenen Rollen oft sich darbietende Hingaukeln auf der äußersten Grenzlinie des Schönen, als daß sie sich einem Ueberschreiten aussetzte. Was aber ihrer Darstellung dadurch an drastischen Effecten abgeht, das gewinnt sie durch allgemeine Rundung und Grazie und ein dem Hörer und Schauer sich mittheilendes Gefühl von Sicherheit. Ueberzeugend namentlich und ganz treffend motivirt ist in der Regimentstochter ihre Darstellung des Zwiespalts der hastig angelernten aristokratischen Tournüre mit dem schier zur andern Natur gewordenen Marketenderplü, und des endlichen Sieges des letztern. Die Künstlerin wurde bei der zweiten Darstellung, zugleich der letzten ihrer Gastrollen, aufs glänzvollste entlassen. 11.

Kleine Zeitung.

Berlin.

— Se. Herrlichkeit Lord Westmoreland, der K. Großbrit. Botschafter in Berlin, ist bekanntlich einer der gewaltigsten Dilettanten der drei vereinigten Königreiche. Er hat allerlei Compositionsversuche gemacht, und sich bei einem längern Aufenthalt in Italien (als Lord Burgersh) namentlich auf die Oper gelegt. Es existiren zwei ital. Opern von Sr. Herrlichkeit: L'Eroë di Lancastro und Fedra, in denen Rossini und Händel friedlich neben einander walten. Von Zeit zu Zeit veranstaltet jetzt der edle Lord, den übrigens persönlich eine große patriarchalische Liebenswürdigkeit auszeichnet, Aufführungen seiner eigenen Compositionen in seinem Gesandtschaftshôtel, wozu Mitglieder der Königl. Oper und Kapelle zum Executiren, und das Corps diplomatique, nicht selten sogar Mitglieder des Königl. Hofes, die Berliner jeunesse dorée, Redacteure und Feuilletonisten unserer politischen Zeitungen zum Genießen eingeladen werden, während Königl. Preuß. Generalmusikdirectoren leiten und begleiten. Die Musiker werden bezahlt, Sänger und Sängerinnen beschenkt, Generalmusikdirectoren zur Tafel bezogen. Diese Soiréen mit eigener Musik kosteten natürlich Sr. Herrlichkeit in London bedeutend mehr, und man sagt, der edle Lord, obwohl er sehr reich ist, habe den Gesandtschaftsposten in Berlin nur deshalb angenommen, weil die Befriedigung seiner fashionablen Musikpassion hier mit so wenig Kosten verknüpft sei. Gegen diese musikal. Privatvergnügungen des edlen Lords, der wie gesagt ein liebenswürdiger und charmanter alter Herr sein soll und sein mag, kann gewiß kein Mensch was einzuwenden haben; aber daß unsere Sängerinnen hinterher solche werthlose Dilettantenmusik, um ein Bracelet mehr zu erhalten, öffentlich singen, daß unsere politischen Feuilletons mit lakaienhafter Willfährigkeit gegen den „erlauchten Gentleman" diese Stümpereien als „geistreiche Compositionen" in den Zeitungen preisen, muß, obwohl es im Charakter deutscher Bedientenhaftigkeit und Tellerleckerei liegt, als schmachvoll gerügt werden. ▽

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 3.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 8. Juli 1845.

Partituren.

Hector Berlioz, Ouverture zu König Lear ꝛc. und „Der römische Carneval", charakt. Ouverture für großes Orchester ꝛc.

(Fortsetzung und Schluß.)

Was Hector Berlioz musikalische Bedeutsamkeit giebt und dem Musiker ein besonderes Interesse abnöthigt, das ist zunächst seine höchst charakteristische und originelle Instrumentation, welche meist den Mangel ursprünglich musikalischer Gedanken überkleidet, und dann das durchgreifende Beherrschen einer nach großem, ungewöhnlichem Maßstabe zu messenden Form.

In Bezug auf Ersteres offenbart er durchgängig eine tiefe Einsicht in das Wesen und den Charakter der einzelnen Instrumente, so wie eine außerordentliche Combinationskraft, welche ihn Zusammenstellungen für neue und eigenthümliche Effecte finden läßt und mit deren Hülfe er seinen poetischen Intentionen, indem er sie musikalisch darzustellen sucht, eine drastische Wirksamkeit zu geben versteht. Bei der Eigenthümlichkeit seines Wesens hat er unbedingt mehr Recht für Anwendung ungewöhnlicher Instrumente und deren Zusammenhäufung zu großen Massen als jeder andere Componist, welcher vermöge seiner mehr musikalischen als dichterischen Natur sich verleugnen müßte, wollte er in Berlioz's Weise componiren, was ein doppeltes Wagniß wäre und nur zu Geschmacklosigkeiten führen könnte. Mag auch Berlioz in dieser Beziehung zu weit gegangen sein, indem er vergebens mit einem ganzen Heere von Instrumenten zu erreichen sucht, was z. B. Beethoven zuweilen mit einem einzigen erwirkt, (man höre nur nach einer Symphonie von Berlioz eine von Beethoven, und bemerke, wie gigantisch sich letztere über erstere trotz ihrer Einfachheit erhebt!) so sehen wir doch darin keinen Grund, auch das als Thorheit zu verwerfen, was füglich Beachtung und weise Benutzung zur zweckmäßigen Erweiterung der musikalischen Hülfsmittel Seiten unserer Componisten verdient. Mit einem bequemen mitleidigen Hinweglächeln allen Verdienstes ist nichts gethan! Wer verschmähte den Diamant, weil er unter taubem Gestein liegt?! —

Mit Unrecht hat man Berlioz's Compositionen den Mangel an Form vorgeworfen; denn nicht das ist Form, was man nach den gebräuchlichen Maßstäben ausmessen kann und was, in Zahlen dargestellt, ein Facit giebt, welches nicht um einige Bruchtheile von bekannten Größenverhältnissen abweicht. Die Umrisse seiner Formen gleichen denen eines für weite Entfernung berechneten Frescogemäldes. In der Nähe betrachtet zerfällt das Bild in Einzelheiten und die Harmonie löst sich in ein chaotisches Durcheinander auf. So gewinnen seine langathmigen Melodiephrasen, seine oft mit großer Beharrlichkeit ausgesponnenen Figuren, der weit und gewaltsam über Dämme und Klippen gedrängte Strom der Harmonieen, seine pikanten rhythmischen Verkettungen zu langen Perioden das Ansehen eines abgeschlossenen Ganzen, das mehr äußerlich durch die Form zusammengehalten wird, als es die innere Nothwendigkeit des Stoffes, die unmittelbar musikalische Idee zu erreichen vermöchte. Erwägt man, daß für Berlioz die Musik nicht Zweck und Mittel zugleich ist, sondern blos Mittel für dichterische Zwecke, so wird man

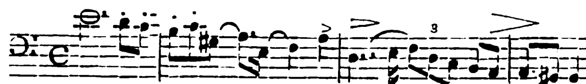
darin schon einen Theils eine Abweichung in der Form bedingt finden, andern Theils mit Rücksicht darauf zugeben müssen, daß er in Beherrschung der Form ein ungleich höheres Verdienst habe, als in Bezug auf den musikalischen Inhalt, den wir größtentheils seiner Musik insofern absprechen müssen, als sie nur das Gewand seiner dichterischen Intentionen ist.

Unter allen den Compositionen, die wir von ihm, und zwar zu wiederholten Malen gehört haben, giebt für letztere Behauptung keine einen sichereren Beleg, als die Ouverture zu König Lear, welche wir in Bezug auf Gewältigung der großartigen Anlage zur abgeschlossenen Form für eines seiner bedeutungsvollsten Werke halten müssen.

Nicht blos der Vorwurf, den Berlioz in dem Charakter des König Lear genommen, sondern auch die Entwicklung desselben nach Shakespeare's Drama müssen wir schon als eine glückliche Idee betrachten, da beides, der Charakter sowohl als dessen Schicksale und Handlungen, günstige musikalische Momente bieten; denn einen Theils, indem der Componist sich in die Gefühlssphäre jenes unglücklichen Helden versetzt, vermag die Musik noch ergreifender als das Wort dessen inneren geistigen Zustand zur Anschauung zu bringen, und so Sympathieen für ihn zu erwecken, andern Theils bieten die im Drama vorgeführten Situationen der Musik günstige Umrisse für jene Malerei, welche, da sie einen entschiedenen und entsprechenden Gefühlsausdruck für sich hat, auch ohne das sie begleitende Wort, welches, indem die Musik dasselbe verklärt, diese wiederum erklärt, bestehen und den vollen Zauber ihres geheimnißvollen Wesens über unser Herz ausüben kann.

Nur zu häufig treten wir Musiker (der sogenannte Kunstkenner unter den Dilettanten jeder Zeit), den Werken, die wir in uns aufnehmen wollen, leider nicht mit jener Unbefangenheit und jener Bereitwilligkeit zur Hingebung an die fremde Individualität entgegen, welche Rousseau in den herrlichen Worten verlangt: „Wir müssen Alles vergessen, was wir gelernt haben, um einigermaßen klar zu sehen!" – Wir glauben gleich urtheilen zu müssen, und indem wir mit dem Kopfe und nicht mit dem Herzen hören, verlieren wir darüber die Hauptsache, nämlich die Unmittelbarkeit des Gefühlseindrucks, den erst später der sondernde Verstand in die Sphäre einer vernunftgemäßen Betrachtung zu erheben im Stande ist. Ohne dieses völlig vorurtheilsfreie Hingeben an Berlioz's Musik zu König Lear wird man sogar später als bei einer andern zum Verständniß derselben kommen, und zwar deshalb, weil uns erst die weite Form viel zu schaffen macht, bevor wir zum Inhalt gelangen. Wenn man indeß vorliegender Ouverture Seiten der Musiker mehr Zugeständnisse machte als andern Compositionen von Berlioz, so geschah es wohl größtentheils aus dem Grunde, weil man an dem rein Technischen einen mehr bekannten Anhaltepunct fand; wie denn überhaupt diese Ouverture bei weitem weniger Abweichendes bietet.

Sie zerfällt in zwei Theile, von denen der erstere, ein Andante non troppo lento ma maëstoso, mit folgender großartigen Phrase beginnt:



Bratschen, Violoncelle und Contrabässe führen sie unisono im Forte vor und beendigen den so begonnenen Perioden in den nächstfolgenden 4 Tacten, indem sie imitationsweise bei rhythmisch genauer Wiederholung sich nach der Tonica C wenden. Der Schluß g c c auf der Thesis wird von dem zweiten C-Horn in der Arsis wiederholt, worauf das erste wiederum in der Thesis mit derselben Figur in der Octave antwortet. Nach diesem eingeschobenen einen Tacte beginnen mit dem zehnten die Violinen con sordini zu dem c und g der Flöten im Pianissimo die genaue Wiederholung jenes Perioden, und wiederum antworten im neunten Tacte von da ab die Flöten, Oboen und Clarinetten. Die Gegenphrase tritt abermals in den Bässen der Saiteninstrumente etwas variirt im *ff* ein, schon nach dem vierten Tacte von den Blasinstrumenten durch Einschaltung eines fünften unterbrochen. In symmetrischen Gegenphrasen vereinigen sich die Fagotten mit den Bässen, die Violinen geben wiederum im *pp*, vom Pizzicato jener begleitet, das Echo, die Zwischenphrasen der Holzblasinstrumente werden regsamer, bis mit einem: un peu retenue in C-Dur eine Melodie von der Oboe vorgeführt wird, welche später die Holzblasinstrumente im Verein aufnehmen, indeß die Streichinstrumente in Achtelbewegung die Harmonie bilden, wobei aber die ersten Violinen im dolce und *pp* figurirend dazwischenlaufen. Immer belebter wird in Arpeggios der Saiteninstrumente die Begleitung jener durchklingenden in immer neuer Instrumentirung vorgeführten Melodie, immer heller werden die Lichter, immer tiefer die Schatten, immer gewaltiger die im *ff* hineingeworfenen Accorde. So steigert sich der Ausdruck bis, unterbrochen von Fermaten, nach abgestoßenen starken Accorden der Satz mit Pizzicato der Saiteninstrumente und dem c der Pauken schließt.

Der zweite Satz Allegro disperato ed agitato assai C-Dur beginnt in *ff* der Saiteninstrumente mit folgendem Gedanken:



welcher, weit ausgeführt, von genannten Instrumenten festgehalten wird, indeß die Blasinstrumente sich sehr discret halten. Nur allmälig treten im *ff* einige Messinginstrumente hinzu. Nach einigen 60 Tacten beginnt, eingeleitet von einem sich allmälig verlierenden Piano der Saiteninstrumente folgende charakteristische Melodie:



Wir haben sie absichtlich ziemlich ganz beigegeben, um die Art und Weise zu veranschaulichen, wie Berlioz in seinen Melodiephrasen weite, ausgedehnte Formen liebt. Dieser Gedanke wird im Verhältniß zu seiner Wesenheit ausgesponnen, wobei der Componist durch mannichfaltige Modificationen in Rhythmus, Instrumentation und Harmonie nicht blos das Interesse fesselt, sondern auch Steigerung des Ausdrucks hervorzubringen weiß. Wie das erste, so hat auch dieses Thema sein Gegenthema, welches sich nach der Mitte des Satzes hin zu einem riesigen Forte emporarbeitet, wobei das Thema des ersten Satzes höchst ergreifend verflochten ist. Man muß hier die Partitur vor sich haben, um das Großartige der Arbeit gehörig zu würdigen. Nach diesem Forte tritt jenes Thema in langen Noten folgendermaßen auf:



während das zweite Thema des Allegro in der Engführung dazwischen tritt. Daß hierbei alle Hülfsmittel einer charakteristischen und eigenthümlichen Instrumentation benutzt sind, bedarf wohl kaum der Erwähnung, und wie oberflächlich wir auch diese großartige Tondichtung haben skizziren können, so wird damit doch so viel zur Anschauung gebracht sein, daß sie eine Beachtung herausfordert, welche sich für den Künstler an höhere, als blos momentan vorübergehende Interessen knüpft.

Ganz entgegengesetzten Charakters ist die „Ouverture caracteristique: le carneval romain", welche rücksichtlich ihrer Ausführung wohl eben soviel, vielleicht noch mehr technische Schwierigkeiten bieten dürfte, als die zu König Lear, aber zu ihrem Verständnisse nicht einen so hohen Standpunct der ästhetischen Intelligenz voraussetzt, da der Vorwurf sich hier auf weit bekannterem Gebiete der Empfindung sowohl als der Phantasie bewegt. Sie nimmt in die Reihe der gewöhnlichen Orchesterinstrumente ein englisches Horn, zwei Cornets a Pistons en la, Cymbeln, Triangel, und zwei Tambours de Basque auf, eine Erweiterung, die sich durch den Vorwurf vollkommen rechtfertigen läßt. Sie beginnt im Allegro assai con fuoco A=Dur, welches nach 13 Tacten in einen 5 Tacte langen $\frac{3}{4}$ Tact l'istesso tempo überspringt, und dann ein Andante sostenuto $\frac{3}{4}$ Tact folgen läßt. Das englische Horn führt in diesem Tempo eine heitere und graziöse Melodie zu einfacher Accordbegleitung der Saiteninstrumente vor. Allmälig weiter ausgesponnen, wird die Begleitung pikanter, bis alle Instrumente in regsamer Lust, doch immer graziös sich ergehen. Selbst die Piccoloflöte prickelt ihr e fis gis a 5 Tacte lang wiederholt in Zweiunddreißigtheilnoten fort, was freilich auf dem Papier zu der in gleicher Bewegung geführten Figur der andern Holzblasinstrumente wie Peitschenhiebe gegen das Ohr sich ausnimmt, aber in der Ausführung (welche keineswegs leicht ist) einen wunderlichen, wenn nicht unschönen Effect giebt. Im $\frac{6}{8}$ Tact tempo primo, Allegro vivace spinnt sich die Ouverture nun ohne Unterbrechung fort. Heitre Laune und Jovialität, die sich oft bis zum Muthwillen steigert, durchweht das Ganze, das in einer höchst effectvollen Instrumentation seinen Höhepunct hat, und was es sein will, auch ist, nämlich eine ouverture caracteristique, was freilich überhaupt jede sein sollte, die nicht geradezu Concertouverture im eigentlichsten Sinne des Wortes ist.

So haben wir denn an Besprechung vorliegender Werke ein Wort über eine Erscheinung in der Künstlerwelt geknüpft, welche einen fruchtlosen Streit der Parteien veranlaßt hat, der in der That längst sowohl zur gegenseitigen Genugthuung, als zur gerechten Anerkennung der Verdienste des Componisten (denn auch Ueberschätzung nennen wir ein Unrecht, das ihm zugefügt wird) beseitigt sein sollte. Möge unser Wort die gute

Absicht nicht verfehlen, und zur Aufführung der besprochenen Werke Veranlassung geben.

Jul. B.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Bielefeld.

Das deutsche Lied, aus deutschem Herzen
Quillt's stark und frei,
Beschwingt die Freuden, heilt die Schmerzen,
Schafft Jugend neu.

Hat unsere Zeit, in welcher der Geist der Association immer kräftiger seine Macht geltend macht, je ein festes Band um eine Gesellschaft geschlungen, so hat er es im Gebiete der Kunst durch jenes gethan, mit welchem er die Freunde des Gesanges zu einer Gemeinschaft vereinigte, wie es die der Liedertafeln ist. Keine äußern Verhältnisse, kein Zwang und kein eitles Hervorthun vereinigte die norddeutschen Liedertafeln zu dem Bunde, dessen Fortbestehen sie jedes Jahr durch ein gemeinschaftliches Fest in den Gauen Westphalens besiegeln, sondern nur gleicher Sinn, gleiche Liebe zu den Freuden, die sie mit Recht von der Musik, vom Gesange erwarten konnten. Und so schloß sich im Laufe der letzten Jahrzehnte Stadt an Stadt, Liedertafel an Liedertafel, bis endlich sämmtliche Hauptorte des nordwestlichen Deutschlands dem frohen Sängerbunde beigetreten waren, und ihre Sänger und Gesangfreunde zum jährlichen Feste absendeten.

Das Gesangfest fiel in diesem Jahre auf den 21., 22. u. 23sten Juni, und wurde zu Bielefeld gefeiert. Man kann mit Recht sagen „gefeiert", denn die vielfachen Anstrengungen der freundlichen Wirthe hatten jede Alltäglichkeit und Trockenheit entfernt: überall erinnerten die großartigsten Einrichtungen an eine festliche und freudenvolle Zeit. Am 21sten Juni, Nachmittags, verkündeten Kanonensalven vom Sparenberge und Johannisberge herab den Einzug der verschiedenen Liedertafeln: schon in weiter Ferne wurden die Gäste auf der Warte des Sparenberges bemerkt und freundlich begrüßt; Wagen reihte sich an Wagen, festlich geschmückt mit den Farben der Sänger; in jedes Thor zogen die Gäste unter dem „Hoch" der Empfangenden ein und sammelten sich dann zur gegenseitigen Begrüßung auf dem Markte. Nach und nach waren Alle angelangt und gastlich empfangen, wenn auch einzelne Entfernte dem Feste nicht mit beiwohnen konnten. Um aber die Städte des Sängerbundes in der Kürze überblicken zu können, mögen die verschiedenen Vereine vorab genannt werden: es sind nämlich die, welche existiren zu Bielefeld, Bremen, Bückeburg, Celle, Detmold, Göttingen, Hameln, Hannover, Herford, Hildesheim, Lüneburg, Minden, Nienburg, Oldenburg, Oldendorf, Osnabrück, Paderborn, Pyrmont, Rinteln, Springe, Stolzenau, Ufeln und Vlotho, an welche sich noch die Münstersche Liedertafel schloß.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Leipzig.

— Am 30. Juni hörten wir im Theater zum erstenmale: Sarah, oder die Waise von Glençoe, romantische Oper in 2 Acten, nach dem Französischen des Melesville, Musik von W. Zelle. Der Erfolg war leider sehr gering, was bei so vielen Mängeln nicht anders sein konnte. Dem Sujet fehlt es an Interesse, die Charaktere sind nicht genug ausgeprägt, die Verse holprig, häufig kaum singbar, Recitative und Dialog enthalten bedeutende Längen. Die Musik ist, zwischen französischer und italienischer Schreibart schwankend, charakterlos und öfters trivial. Die Ouverture erweckt keine Theilnahme, die Gesangstücke sind meist zu lang, die Declamation fehlerhaft, oft — wir bedauern sehr, uns so stark ausdrücken zu müssen — widersinnig. Einzelne Stellen, z. B. der erste Chor, Ewan, des Liebenden Abschied vom Vaterlande (vom Dichter Romanze genannt) und der Anfang des Duetts zwischen Ewan und Sarah im ersten Finale, im 2ten Act der Schluß der Arie Sarah's, sind allerdings ansprechend und ziemlich gelungen, können aber zwischen so vielem Langweiligen zu keiner Bedeutung gelangen. Die Aufführung unter Leitung des Componisten war gelungen; Fräul. Limbach gab die angreifende Titelrolle sehr anerkennungswerth, die übrigen Partien waren in den Händen der HH. Widemann, Kindermann und Berthold, folglich die Oper mit den ersten Mitgliedern des Theaters besetzt. Bei der zweiten Vorstellung war die Oper bedeutend gekürzt, dennoch konnte sie sich nicht halten und wird wohl für immer von der Bühne verschwunden sein.

E. K.

*

— In Annaberg wurde am 26sten Juni vom dortigen Lehrergesangverein, unter Mitwirkung zahlreicher Talente aus der Umgegend, eine Aufführung von Haydn's Schöpfung veranstaltet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 4.

Dreiundzwanzigster Band. Den 11. Juli 1845.

Lieder.*)

Lieder! Wie viele werden alljährlich componirt und wie wenige mit innerem Drang, mit warmem Gefühl, mit Geist, Einsicht und Geschmack. Unter der Masse der täglich erscheinenden sind die guten mit der Laterne des Diogenes zu suchen, und man muß schon zufrieden sein, wenn man nur Erträgliches findet.

C. Lührß, „Und wüßten's die Blumen", Ged. von Heine, für eine Alt- od. Baritonstimme. Op. 12. Nr. 1. Berlin, bei Schlesinger. 10 Sgr.

Eine im Allgemeinen ganz artige Composition, einfach und anspruchlos; die Begleitung, soviel als möglich war, in Schubert'scher Weise gehalten; der Gesang, dem ein Anflug von Innigkeit nicht abzusprechen, ist jedoch nicht auf der Höhe des Gedichts, nicht ausdrucksvoll genug. Die Accordenfolge As-Dur — E-Dur — Es 7b „zu heilen meinen Schmerz" ist zwar keine neue Erfindung, jedoch nicht ohne Wirkung und zugleich der Glanzpunct des ganzen Liedes. Die drei ersten Strophen des Gedichts sind, unbedeutende Veränderungen abgerechnet, gleichlautend componirt; die 4te und letzte abweichend, wogegen wohl nichts einzuwenden, wenn nur auch der Componist eine Steigerung dem Ausdruck gegeben und sich nicht vergeblich von As-Dur nach E-Dur hinüber bemüht hätte. Die Worte: „Nur Eine kennt meinen Schmerz", sind, das erstemal gänzlich ausdruckslos — die Wiederholung der Worte „nur Eine, nur Eine" ist gut — „kennet meinen Schmerz" jedoch wieder matt — „sie hat ja selbst zerrissen" geht in den Refrain der übrigen Strophen über. Das Lied singt und accompagnirt sich übrigens leicht und wird daher allen tieferen Stimmen eine willkommene Gabe sein.

W. Eckhardt, 7 Lieder für Sopran od. Tenor, mit Begl. des Pianof. Op. 2. Berlin, Schlesinger. ⅔ Thlr.

Darunter sind 2 u. 3. am gelungensten. Nr. 2. „Mein Herz ist im Hochland", A-Dur; die Melodie sehr einfach und gehoben durch die im Charakter der schottischen Volkslieder untergelegte Harmonie. Wenn die Wiederkehr des Themas mit coda und ritardando dem letzten Vers aufbewahrt bleibt, wird das ganze Lied beim Vortrage jedenfalls gewinnen und kurzweiliger werden. Nr. 3. „Wärst du auf öder Haid' allein", E-Moll; die Begleitung deutet auf gelinden Sturm und Wind; die Melodie ist belebt und nicht ohne Ausdruck — jedoch leidet sie etwas an Monotonie, durch die sich zu oft wiederholende Tonfolge der ersten beiden Tacte. Daß die Sylben mein und die (mein Mantel und die Wüste) auf den Niederschlag kommen, dürfen sie nicht übel nehmen, da alle übrigen ersten Sylben der

*) Mehrere der hier besprochenen Compositionen würden der neu getroffenen Einrichtung zu Folge in das Beiblatt gehören. Da jedoch dieses an das sich bindet, was im Laufe eines Monats erscheint, und wir in Nr. 1. mit den Novitäten des Juni den Anfang gemacht haben, so müssen wir das, was aus den letztvergangenen Monaten für die Besprechung noch übrig ist, im Hauptblatte nachtragen. Es gilt dies von obiger, und einigen später folgenden Recensionen.

d. Red.

Verse, dem Jambus zum Trotz, immer lang gebraucht sind.

Ferd. Gumbert, 5 Lieder für Sopran od. Tenor, mit Begl. des Piano. Op. 7. Berlin, bei Schlesinger. ⅔ Thlr.

Darunter sind 1 u. 5. die besseren: „Vöglein, wohin so schnell" und „Weil ich nicht anders kann". Sie sind lebendig, ohne sich jedoch gerade mehr als in bekannten Kreisen herumzudrehen. Die öfters angebrachten Schnörkeleien, Verzierungsnoten, so wie die bravourarienmäßigen Schlüsse verrathen keinen besonders guten Geschmack, wenn sie auch vielleicht ihre Sänger finden.

H. Lemcke, Ständchen an Frl. Jenny Lind. Op. 25. 7½ Sgr.

F. Gumbert, „In den Augen liegt das Herz" aus Op. 2. 5 Sgr.

Hier. Truhn, Stille Lieder. Op. 75. ⅔ Thlr.

— — —, An der Donau. Op. 69, für Sopran od. Tenor. 17½ Sgr.

— — —, Scheiden und Leiden. Op. 74, für Alt od. Bar., auch für Sopr. od. Ten. 12½ Sgr.

— — —, L'Ombra (der Schatten), für Alt od. Baß. Op. 73. 12½ Sgr.

K. Krebs, Der Stern der Liebe, Duett für Sopr. und Alt, od. Tenor und Barit., aus Op. 137. 12½ Sgr.

— —, Sechs Lieder. Op. 135. 2 Thlr. (Valencia's Rose, Liebchens Trost u. s. w.)

sämmtliche Werke im Verlag von Schlesinger in Berlin.

Die obigen Lieder sind hier um deswillen zusammengefaßt, weil sie hauptsächlich eins mit einander gemein haben — nämlich, daß sich nicht viel darüber sagen läßt. Manche sind wohl ganz gut für den Sänger, vom italienischen Gesichtspunct aus betrachtet, aber sie bieten selten mehr, als Noten, hier und da auch Melodieen und Affecte — Empfindungen aber — keine. Krebs, dessen Opus-Zahl schon so hoch gestiegen, könnte man füglich Proch II. nennen.

*

Von diesen vorgenannten Liedern, die fast alle, was Eigenthümlichkeit, was Kern, Gedanken, Seele, Frische und lebendige Empfindung betrifft, auf mehr oder weniger schwachen Füßen stehen und über die Felicien David eine zweite Symphonie schreiben könnte, wenn er „die Wüste" nicht schon componirt hätte, wenden wir uns zu den folgenden, die einen erfreulicheren Anblick gewähren:

Robert Schumann, Dichterliebe. Op. 48. Cyklus von 16 Liedern aus dem Buch der Lieder von Heine, für eine Singst. mit Begl. v. Pfte. comp. und Frau W. Schröder-Devrient gewidmet. Leipzig, bei Peters. 2 Thlr.

Diese Lieder tragen ein ganz eigenthümliches Gepräge; die Begleitung ergeht sich in graciösen Figuren und überraschenden Wendungen; die Melodieen sind innig und frisch. Indem wir auf den Aufsatz in dies. Blättern: „Robert Schumann mit Rücksicht auf Mendelssohn-Bartholdy" verweisen, in welchem Schumann's Eigenthümlichkeit im Allgemeinen näher beleuchtet wird, gehen wir zu den einzelnen Liedern über, und heben diejenigen hervor, die uns am besten gefallen haben:

Nr. 1. „Im wunderschönen Monat Mai". Die Begleitung leitet scheinbar nach Fis-Moll ein, die Singstimme wendet sich jedoch überraschend A-Dur zu und schließt eigenthümlicherweise auf dem D-Dur Accord, während die Begleitung mit Cis-Dur, als Dominante von Fis-Moll endet. — Nr. 5. „Ich will meine Seele tauchen", ganz besonders schön; ein eigner Zauber ist über das Ganze verbreitet. Außergewöhnlich ist der Anfang — (das Lied ist in H-Moll) die Singstimme mit h im Auftact allein beginnend — die Begleitung sich mit den beiden Septimenaccorden cis-e-g-h, dann fis-ais-cis-e unter sie schmiegend in Harpeggien. — Nr. 7. „Ich grolle nicht und wenn das Herz auch bricht", besonders charakteristisch. — Nr. 8. „Und wüßten's die Blumen" — die Begleitung, wie säuselnder Abendwind; die Singstimme sehr ausdrucksvoll. Von allen Compositionen, die wir über diese Worte kennen, scheint uns diese die beste zu sein. — Nr. 15. „Aus alten Mährchen winkt es hervor" bewegt sich in dem Lieblingsreich des Componisten, im Reich des Geisterhaften und Phantastischen, im Lande der Sehnsucht, in dem er besonders glücklich ist. — Nr. 16. „Die alten bösen Lieder, die laßt uns jetzt begraben" ist mit viel Humor componirt. —

Schade nur, daß viele Lieder dieses Cyklus wie Schmetterlinge flüchtig an uns vorübereilen und uns gar keine Zeit lassen, an den schönen, schillernden Farben uns so recht con amore zu ergötzen. —

M

Großes Gesangfest in Halberstadt.

(Schluß.)

In ästhetischer Hinsicht kann Spohrs Vater-Unser schon deshalb nicht befriedigen, weil von Anfang bis zu Ende die Grundstimmung verfehlt erscheint; auf dem Ganzen ruht ein mystischer Schleier, der nicht zur klaren Anschauung, zur innigsten Anbetung, zur kräftigsten Erhebung, am wenigsten zum freudigsten Aufjauchzen gelangen läßt. — Da mir die Partitur nicht zur Hand ist, so mögen nur einige Stellen, die mir noch bekannt sind, meine Behauptungen rechtfertigen.

Die hohe, unendlich erhabene Idee Klopstocks: „Um Erden wandeln Monde", stellt sich in Spohr'scher Weise durch folgenden süßlich klagenden Gesang dar:



dagegen erklingt die fromme Anrede „Vater unser, der u. s. w." in jenem Dursatze



Die beiden ersten Bitten des Vaterunser unterscheiden sich wirksam von den Worten Klopstock's, dagegen erscheint die Bitte „Dein Wille geschehe wie im Himmel u. s. w." als ein achtstimmiger, fugirter Chor mit folgendem Thema:



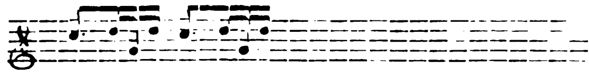
Dem Charakter des Themas angemessen, muß dieser Chor etwas bewegt und kräftig gesungen werden, aber dadurch wird natürlich aus der demüthigen Bitte leicht trotzige Herausforderung, ja zuweilen, wo z. B. das Thema bis ins hohe **b** des ersten Tenors steigt, klingts wie Hohn. So schwer *) dieser Chor auszuführen ist, so unwirksam bleibt er, oder seine Wirkung ist eine falsche.

---

*) Eine Probe der Schwierigkeit und merkwürdigen Stimmenführung bietet folgender Tact:



Glücklicher ist das Tenorsolo „Er hebt mit dem Halme ꝛc." aufgefaßt und im Pastoralstyle durchgeführt, obgleich die Begleitungsfigur



fast zu stark an die ländliche Schalmei, an den Kuhreigen oder auch an Tyroler Alpenlieder erinnert und das Gemüth gar zu gern der Kirche entziehen möchte. Könnte ich wirklich wegen der etwas süßlichen Weise des Tenors mit Meister Spohr grollen, so muß ich mich doch alsobald wieder mit ihm befreunden, denn plötzlich tritt ein höchst charakteristisch gehaltener Baß mit den Worten „Aber sein Donner rollt ꝛc." dazwischen und schreitet in selbstständiger Triolenbewegung



neben dem Tenore fort. Die sich daran schließende Bitte: „Unser tägliches Brot" ist voll des innigsten und kindlichsten Ausdrucks, welcher durch die Wiederholung vom Chor noch bedeutend gesteigert wird.

In dem Recitativ: „Ob wohl hoch über", würde der Frageton durch die große Terz am Schlusse der beiden Fragesätze besser getroffen sein, als durch die kleine Terz geschehen ist.

Am glücklichsten und wirksamsten ist die Bitte: „Vergieb uns unsre Schuld"

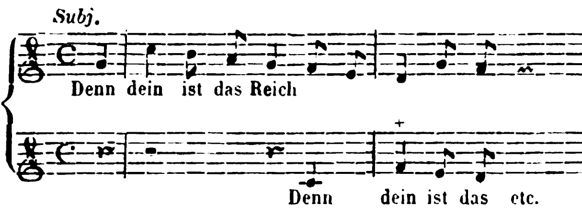


aufgefaßt und durchgeführt: das einfache Thema mit liegendem Grundbasse stellt die Bitte so einfach und rührend dar, die Nachahmungen sind so ungezwungen, natürlich und voll tiefen Ausdrucks, daß jedes reine Gemüth tief davon ergriffen werden muß. Dies möchte aber auch der einzige Chor in Spohr's Vaterunser sein, der des Meisters wahrhaft würdig. Schon das Motiv zum folgenden Duett: „Gesonderte Pfade ꝛc.", ist wieder chromatisch überladen



und obwohl der Schlußchor vielversprechend beginnt, so kommt doch bald wieder ein unglückliches Fugato (sollte wohl auch eine Fuge sein?) dazwischen, welchem alle Klarheit und meisterliche Durchführung fehlt. Das Thema mit den Worten: „Denn dein ist das Reich ꝛc."

kündigt sich als ein glückliches Fugenthema an; wie ist aber schon die Antwort gestaltet? Man sehe gefälligst:



Ohne ein Vertheidiger der grauen Theorie zu sein, kann ich solche Imitationen nicht loben, da das Gehör, welches sich auch an die Form der Fuge gewöhnt, die Antwort in der Dominante verlangt; mein Gehör blieb wenigstens unbefriedigt durch obige Form der Exposition. Auf die Antwort erwartet man natürlich wieder das Subject, aber statt dessen erscheint ein neues Thema, welches dem ersten in rhythmischer Hinsicht so ähnlich sieht, daß es natürlich nicht als zweites Thema zu einer Doppelfuge erscheinen kann, nämlich



So wechseln willkürlich die Themata, willkürlich setzt bald diese bald jene Stimme ein, beide Chöre fließen wieder in einen großen achtstimmigen Chor ohne alle Ordnung in der Stimmenfolge zusammen, so daß man nicht weiß, ob man eine Doppelfuge, eine Fuge zu vier oder acht Stimmen, eine Fuge für einen oder für zwei Chöre zu hören bekomme; dabei führen die tiefsten Bässe die fürchterlichsten chromatischen und syncopirten Figuren durch, alles klingt so verworren durcheinander, daß man mit der besten Logik keine logische Form heraushören kann, daß man wahrlich nicht weiß, ob die Kunst zur Natur oder die Natur zur Kunst geworden sei. — Mit wahrhaftem Widerstreben nur habe ich obige Bemerkungen über Spohr's Vaterunser niederschreiben können, gern würde ich geschwiegen oder nur gerühmt haben, wenn es nicht eine heilige Pflicht der Kunstkritik wäre, gerade auf die Meister ein wachsames Auge zu richten, weil Tausende von Kunstjüngern deren Werke zu ihren Kunststudien benutzen und sich nach ihnen bilden. Sollte ich mich im Einzelnen geirrt haben, so bleibt doch wahr, daß trotz aller angewandten Mittel und trotz aller mühevollen Proben *) das fragliche Werk nur geringen Eindruck machte. —

Ueber die C-Moll Symphonie von Beethoven noch etwas zu sagen, hieße einen Wassertropfen ins Meer schütten; es ist ein Werk, wogegen die strengste Kritik verstummt, wenn sie sich nicht in phantastische Schwärmereien ergießen will. Unbeschreiblich groß war daher auch der Eindruck, den dieses Werk unter Fr. Schneider's Leitung hervorbrachte, es war ein Lauschen, ein förmliches Einathmen der durch die hohen Wölbungen des Doms gewissermaßen verklärten Töne. Daß dabei das Orchester Rühmliches leistete, darf um so weniger unerwähnt bleiben, als die Mitglieder desselben aus verschiedenen Ortschaften zusammengerufen waren, und unter ihnen viele Musikeleven und Dilettanten sich befanden. —

Nach der Aufführung in der Kirche sollte während eines Pikniks, wobei die Halberstädter Familien ihre Gastfreundschaft aufs Glänzendste bethätigten, ein Wettgesang der einzelnen Liedertafeln stattfinden, doch wegen der großen Menschenmasse konnte dieser Gesang nicht durchdringen und ging meist spurlos vorüber; was ich übrigens davon hörte, befriedigte mich vollkommen.

H. Sattler.

Kleine Zeitung.

— Liszt hatte neulich in Colmar die Zöglinge des dasigen Collegiums zu (unentgeldlichem) Besuch seines Concertes eingeladen; der fromme Principal des Collegiums gab aber seine Einwilligung nicht dazu, und alle Vorstellungen von verschiedenen Seiten blieben fruchtlos.

— Beethoven's Statue von Burgschmiet in Nürnberg ist vollendet und wird demnächst über Frankfurt nach Bonn abgesendet.

— In Dresden ließ sich am 27. Juni und 2. Juli der Orgelvirtuos Ferd. Vogel aus Kopenhagen in der Kreuzkirche hören.

— Der Wunderknabe Filtsch ist, laut Zeitungen, wieder gestorben. Diesmal in Venedig.

*) Der glücklich überwundenen Schwierigkeiten des Vaterunsers gedenkt die Magdeburger Zeitung sehr naiv in den Worten: „Durch die siegreiche Direction des Herrn Musikdirector Sörgel".

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 5.

Dreiundzwanzigster Band. Den 15. Juli 1845.

Mehrstimmige Gesänge und Chöre.

G. Rossini, Trois choeurs religieux (à trois voix égales), la foi, l'esperance, la charité (Glaube, Liebe, Hoffnung), **paroles de Mr. Goubaux, Mr. Hyp. Lucas, Mad. L. Colet**, übersetzt von M. G. Friedrich. Mainz, bei Schott. Preis **3** Fl. **36** Xr. Singst. **1** Fl. **30** Xr.

Gleich bei dem ersten Chore, der Glaube, wird man ungläubig, ob diese Composition von Rossini, dem Componisten des Tell, sein könne. Gnade Gott der Seele, deren Glaube nicht besser bestellt ist, als diese Composition. Um solchen Glaubens willen auf der Welt zu sein, lohnte sich wahrhaft nicht. R. hat zwar schon durch sein Stabat mater zu erkennen gegeben, daß sein Pegasus die Flügel verloren oder doch für diese Gattung der Musik nichts tauge, allein wir hätten doch nimmer gedacht, daß er sich nicht einmal über das Allergewöhnlichste zu erheben vermöchte, wie vorliegende dreistimmige, religiös-sein-sollende Chöre beweisen. Wir wollen zur Ehre R.'s zweierlei annehmen: erstens, daß diese Compositionen schon vor einigen Decennien das Tageslicht erblickt, und zweitens, daß sie ursprünglich für Pensionnats von Knaben oder jungen Mädchen, worauf auch die Vignetten hinzubeuten scheinen, geschrieben sind. Letzteres scheint auch um deswillen noch wahrscheinlich, da die Worte des Glaubens von Goubaux, soviel wir uns erinnern, Vorsteher eines solchen Instituts in Paris, verfaßt sind. — Die Melodie von Nr. 1. (G-Dur $\frac{6}{8}$ Andantino) bewegt sich fast in denselben Tönen, wie „Freut euch des Lebens". Die Begleitung sehr gewöhnlich — sogar trivial bei den Stellen „plus fort, que la lumière" — „c'est dieu, qui vient nous dire etc." — Harmonieen und Modulationen sehr uninteressant und nichts weniger als überraschend. Nr. 2. Die Hoffnung (C-Dur $\frac{2}{4}$ And.) ist besser, jedoch nicht viel. Der Grundtypus, Oberflächlichkeit, bleibt derselbe. Läufe des Basses in der Begleitung von einer Octave zur andern im Forte kommen zu den Worten: „Viens, par tes charmes"; Verzierungen schlingen sich um „zu trocknende Thränen", die sehr wässerig sind. Nr. 3. Die Liebe (Es-Dur $\frac{12}{8}$ And. molto) ist wiederum besser, aber auch nicht viel. — Wenn wir diese Chöre überhaupt nicht empfehlen können ihres inneren Gehaltes wegen, so können sie doch allen Singvereinen empfohlen werden, die leichtere Werke zu ihrem Gebrauche suchen. — Die äußere Ausstattung ist sehr sorgfältig.

Franz Lachner, Drei Gesänge für drei Sopranstimmen, Gedichte von Hofmann v. Fallersleben, componirt mit Begl. d. P. und den Frl. R. C. und H. v. Dessauer gewidmet. Op. **77**. Mainz, bei Schott. Pr. **1** Fl. **36** Xr.

Nr. 1. „Frühling und Liebe" (G-Dur $\frac{2}{4}$ And.), besonders ansprechend — gefällig und einfach; die drei Stimmen gleich dankbar gehalten). In Nr. 2. „Morgenlied" wollte uns die Stelle „Die Nachtigall singt Lob und Ehre", wegen der zu gewöhnlichen und abgenutzten contrapunctischen Figur, nicht recht behagen, eben so wie in Nr. 3. „Lätare" das etwas zu französisch leichte Thema à la Auber. — Die drei Lieder

werden allen singenden Damen zum Gebrauch in Concerten wie im geselligen Cirkel, eine sehr erwünschte Gabe sein.

H. Truhn, Drei Quartette im Freien zu singen. Op. 70. (Mondnacht, Loreley und Venetianische Vesper), für Sopran, Alt, Tenor u. Baß. Berlin, bei Schlesinger. Pr. 1 Thlr.

Sind auch diese Quartette nicht frei von harmonischem Tonschwall, melodischem Floskelwesen, so sind sie doch keineswegs ohne Wirkung. Wenn der Verfasser übrigens die Incorrectheit des vierstimmigen Satzes (die Octavengänge in Sopran und Alt, Tenor und Baß) für nöthig hielt, eine besondere Wirkung hervorzubringen, so scheint es uns, daß er sich getäuscht hat. Eben so können wir keinen genügenden Grund für die Trennung der Worte in Nr. 2, Loreley: „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten" (Sopr. und Alt) — „daß ich so traurig bin" (Tenor u. Baß) u.s.w. auffinden. Nr. 3. „Venetianische Vesper halten wir für das gelungenste. Die dem abwärtssteigenden Basse „ferner hallend" und „rollend an das Ufer" beigegebenen kleinen Verzierungsnoten sind störend und gegen das Interesse des Componisten. Die Baßstimme wird viel mehr Wirkung machen, wenn sie einfach und ruhig zur Tiefe geht.

J. J. H. Verhulst, Zes vierstemmige Liederen voor Sopr., A., T. en B., woorden van J. P. Heye. Op. 17. 's Gravenhage, by Weygand et Beuster. Partit. u. Stimm. 2 Fl. 50.

— — —, Koning en Vaderland, Hymne, woorden van Dr. Wap, voor vierstemmig Mannenkoor met Pianof. Op. 11. Ebend. Piano-Part. 1 Fl. 25.

Von vorstehenden Gesängen zeichnen sich die erstgenannten durch sorgfältige Stimmenführung, frische Harmonieen und einfache, freundliche Melodieen aus. Sie tragen ein ähnliches Gepräge, wie die von Mendelssohn und Hauptmann, und würden sich einer verdienten Verbreitung in Deutschland sicher bald erfreuen, wenn sie nur auch schon übersetzt wären.

C. G. Reissiger, Männerchöre für frohe Liedertäfler. Zweite Sammlung. Op. 176. Heft II. Berlin, Schlesinger. Preis 25 Sgr.

„Piratengesang" — „Und was braucht der Mensch?" — „Freiheit in der Tinte" — „Lasset im Liede die Stimmen erschallen". — Sie sind fast durchgängig frisch, frei und kräftig von der Leber weg gesungen, und werden allen frohen Liedertäflern, die frappanten Harmoniewechsel und schnelle Tempi nicht mehr scheuen, so willkommen sein, als die früheren desselben Verfassers.

M.

Musikalisches aus Paris.

III.

Conservatoire. — Die Vestalin.

Unter den Concerten stehen, wie sich von selbst versteht, die Aufführungen des Conservatoire und der Singakademie des Fürsten von der Moskowa obenan. Betreffs dieser letzteren Anstalt verweisen wir auf einen besonderen, derselben gewidmeten ausführlicheren Artikel, der später erfolgen wird.

Die Hauptstütze des erstgenannten Instituts war auch diesen Winter wieder Beethoven. Seine Symphonieen, mit Ausschluß der geistreich-humoristischen achten und der colossalen neunten; die Ouverture zur Leonore, der Marsch und Chor aus den Ruinen von Athen, das (hier noch nicht zur Anerkennung gebrachte) Opferlied; das Septett, mit Ausnahme des zweiten und dritten Satzes, und Bruchstücke aus dem 9ten Violinquartett; beides in der bekannten starken Besetzung und vollendeten Ausführung, aber verschieden im Effect in eben dieser Besetzung: ersteres hinreißend, letzteres dagegen, mit hinzugezogenen Contrabässen, befremdlich klingend, unbefriedigend, zu sehr abweichend vom ursprünglichen Quartett, ohne jedoch die Wirkung des vollen Orchesters zu erreichen, für welches es auch nicht geschrieben ist; — das war für diesmal der Beethoven'sche Antheil des Repertoirs. Mozart war stiefmütterlich bedacht. Keine seiner Symphonieen, dagegen Fragmente aus dem Requiem am Ostertage (concert spirituel), Scenen aus dem Idomeneo und aus der Zauberflöte, wozu noch ein Pianoforteconcert zu rechnen, wenn es mit angeführt werden soll, wogegen nachträglich dann auch Beethoven sein G-Dur Concert noch in die Schale zu legen hätte: das war von Mozart'schen Werken Alles. Von Haydn fünf Symphonieen, die beiden ersten Theile der Schöpfung, Chöre aus den Jahreszeiten, ein Kyrie und ein Benedictus. An Ouverturen wurden gemacht: Vestalin, Fingalshöhle, Euryanthe, Oberon; ferner Einzelnes aus Lulli's Alceste, Händel's Judas Maccabäus, Gluck's Orfeo, Piccini's Dido, Sacchini's Oedip und Gretry's Schatzgräber. Eine Scene „König Lear" von Gustav Hecquet fand, wie schon voriges Jahr bei der ersten Aufführung, keine günstige Aufnahme.

Ueber Ausführung von Symphonieen und Ouverturen im Conservatoire läßt sich, ohne Wiederholung des zehnmal bereits Gesagten, nach gerade nichts mehr sagen. Vollendung — insofern diese musikalisch zu errei-

chen und überhaupt Vollkommenheit auf Erden möglich ist, — das ist's, und damit ist alles gesagt. Und wenn in seinem Erstaunen und Entzücken Hr. Musikdirector Schindler ausruft, daß man „von einem solchen Durchstudiren jeder einzelnen Note und ihrer Bedeutung in Beethoven'schen Tongemälden, wo die Poesie der Philosophie der Tonkunst die Hand reicht, in ganz Deutschland nichts Aehnliches findet", so glaube ich, daß jeder vorurtheilsloser deutscher Künstler, der diese Concerte erlebte, ihm in diesem Urtheile wird beipflichten müssen. Unter den mir bekannten ist mir bis jetzt wenigstens noch keine Ausnahme vorgekommen. Und doch sitzen in den Reihen dieses Conservatoire-Orchesters fast alle Mitglieder des Orchesters der großen Oper, das ich im vorhergehenden Bericht nicht anders als tadeln konnte; wenn nicht alle, doch viele von ihnen, und ihren Führer obendrein. Aber da sieht man eben Künstler und Handwerker in einer Person, je nach Umständen; da sieht man den Unterschied zwischen Menschen, die sich jeden Abend einer ekeln langweiligen Arbeit mechanisch entledigen, und dieselben Menschen da, wo sie begeistert sind und es darauf ankommt, ihre Künstlerschaft zu bethätigen.

Mit den Tempi einzelner Beethoven'scher Sätze wird ein Deutscher sich, bevor der vollständige Genuß eintritt, immer wohl erst befreundet haben müssen, da die Gewohnheit so mächtig ist, daß das Eintreten eines von dieser, wenn auch noch so gering abweichenden Zeitmaßes, selbst dann, wenn es nachgehends als das richtigere würde erkannt werden müssen, beim ersten Male den Hörer auf das unangenehmste berührt. Auch hierauf weitläufig einzugehen, wäre überflüssig, indem über beides, abweichende Tempi und Vollendung der Ausführung, auf des obgenannten Herrn interessante Schrift: „Beethoven in Paris" verwiesen werden kann, in welcher der Verfasser sich genügend und in jeder Beziehung treffend darüber ausspricht. Nur ist hierbei die Berichtigung anzumerken, daß die Zahl der bei Beethoven'schen Symphonien thätigen Mitglieder nicht, wie hier angegeben, sechzig ist, sondern mit Inbegriff der in solchem Falle stets hinzugezogenen Aspitanten und Externen, sich mindestens auf neunzig beläuft, was ich durch glaubwürdige genaue Angabe der Besetzung zu beweisen im Stande bin. Wenn also Beethoven für seine Instrumentalwerke nur ein Orchester von ungefähr sechzig guten Musikern verlangt, „indem er überzeugt sei, daß nur diese Zahl die schnell wechselnden Schattirungen im Vortrage richtig geben könne, mithin der Charakter jedes Satzes sammt seinem poetischen Inhalte nicht verletzt werde" *), so findet Habeneck's anfänglich auffallend gemäßigtes Zeitmaß (z. B. im feurigen ersten Satze der C-Moll Symphonie) in jenen Worten rechtfertigende Begründung. Weniger dürften sich deutsche Künstler mit den Tempi, worin Mozart'sche Symphonieen genommen werden, einverstanden erklären, indem solche, im Gegensatz zu dem besonnenen Zeitmaße Beethoven'scher Sätze, gewöhnlich zu bewegt, ja übereilt erscheinen, und dadurch an Seele, an Innigkeit verlieren; ein Vorwurf der hier jedoch nicht allgemein gilt, und z. B. den wundervollen Vortrag des Andante der G-Moll Symphonie nicht trifft. Der Grund zu solcher Vernachlässigung (nicht der Ausführung, die in mechanischem Betracht stets eine meisterhafte ist, sondern der geistigen Auffassung, der sorgfaltigen Ergründung des Charakters) mag wohl zum großen Theil in der entschiedenen Vorliebe für Beethoven liegen, welche die hiesigen Künstler beseelt und Mozart in ihren Augen verdunkelt; zum Theil aber auch findet dieser Umstand seine Erklärung in dem französischen Charakter, der, leichtbeweglich, zu anhaltender inniger Selbstbeschauung wenig hinneigt, wohl aber von begeisterter Kraftäußerung leicht befeuert und hingerissen wird, und an augenblicklicher, anmuthiger Rührung, an neckischem Scherz und heiterer Grazie sein Wohlgefallen hat. Daher denn auch im Conservatoire die Weber'sche Oberonouverture so gewaltig daherbraust, und die meisten Haydn'schen Symphonieen (z. B. die 53ste) so überaus lieblich, rührend und reizend erscheinen, während die Mozart'schen Symphonieen als äußerlich vollendete Werke sich darstellen, denen zumeist die innere Weihe fehlt.

Der Erfolg der aneinandergereihten Hauptstücke der „Vestalin" darf als eine Hauptbegebenheit der Saison betrachtet werden. Den Gründen der Aufführung in einer dem Componisten abgeneigten Anstalt wollen wir hier nicht weiter nachspüren und nur bemerken, daß die keusche Jungfrau es für diesmal weniger mit dem jungen römischen Licinius zu thun hatte, als mit dem belgischen Instrumentenmacher Sax, und mit einem Fuße im Musentempel stand und mit dem andern im Marsfelde, das heißt, in der zur Reorganisirung der Militairmusik bestellten Comité, von welcher später die Rede sein wird. Privatinteressen, heißt es, seien hier im Spiele gewesen, die, obgenanntem Belgier entgegen, sich eine entscheidende Hauptstimme des Vereins günstig zu machen bestrebt hätten. Wer Spontini's Starrsinn kennt (und der ist hinlänglich bekannt) wird nun zwar wissen, wie fruchtlos solche Bemühungen sind, die ihn für einen gewissen Zweck gewinnen sollen, sobald dieser in entschiedenem Widerstreit steht mit seiner Ueberzeugung. Indessen, man kann nicht wissen, irren ist menschlich, der Mensch ist schwach, eine Hand wäscht die andere, und ähnliche Sätze, deren Anwendbarkeit sich in der Erfahrung oft genug als brauchbar erwiesen hat und daher nie ganz außer Acht gelassen wird, geben bei

*) Siehe Biographie Beethoven's S. 211.

jedem Conflict entgegengesetzter Ansichten, wo Einer zu bestimmen hat sowohl, als auch da, wo der Stimmenmehrheit der entscheidende Ausspruch zusteht, den Boden menschlicher Gebrechlichkeit ab, auf welchem der Versuch gewagt wird, die abweichenden Sinnesarten in ein gemeinschaftliches Interesse zu vereinigen. Als nun am Triumphtage der „Vestalin" auch eine Symphonie von Onslow gemacht wurde und von Einigen die Bemerkung, daß auch dieser in der Commission Sitz und Stimme habe, ward dies Concert von Witzlingen scherzhaft der Fliegenfang genannt. Wem aber die Vortheile einer solchen vermeintlichen Fliegenfängerei zu gute kommen sollten, wußte Niemand anzugeben, indem Habeneck selbst sowohl, als auch das Conservatoire an und für sich außer aller Verbindung mit den zu erreichenden Absichten standen. Von den bösen Zungen so viel nur, um von vornherein festzustellen, daß, wie ziemlich allgemein angenommen, der bewegende Gedanke weder aus Bewunderung des Meisterwerks hervorging, noch aus besonderer Liebe zum Meister. Um so schlagender aber auch war der durchaus unerwartete Effect. Waren die Orchesterglieder anfangs lau und lässig ans Werk gegangen, Einige mit Gleichgültigkeit, Andere sogar mit unwilliger Geringschätzung, so wurden doch Alle alsbald von der Gluth und der leidenschaftlichen Vehemenz dieses Tongusses dermaßen ergriffen und fortgerissen, daß die dumpfe Opposition in die begeistertste Anerkennung umschlug, und die Execution durch den lauten Beifallsjubel der Executirenden selbst erst in Stocken gerieth und endlich völlig abgebrochen werden mußte, während der beseligte Meister, dem Habeneck den Commandostab abgegeben hatte, mit Wonnethränen in den Augen sich von hundert von reinster Kunstbegeisterung durchglühten Menschen umgeben sah, die ihm alle die Hand drücken wollten, und vor deren Andrang er sich kaum zu retten wußte. So war's in der Probe. Und als am Sonntage drauf bei der Aufführung, während einer halben Stunde der Unterbrechung durch lärmenden Beifall, sich alle Köpfe nach seiner Loge hinwandten, alle Arme dahin convergirend, alle Schnupftücher wehend ihn, den vor Rührung Erblassenden, begrüßten: — da mag seine Seele einen schönen Triumph gefeiert haben, einen schöneren aber doch während jener Probe im Moment, da alle gemeineren Regungen, von der Mißgunst bis zur prosaischen Gleichgültigkeit der farblosesten Alltagsstimmung herab, wie vom Blitz getroffen und geläutert, vor der Macht des Genies weichen mußten, um einem göttlichen Gefühle Raum zu geben. Diese Bewältigung des Unedlen ist der herrlichste Triumph, der dem Künstler und der Kunst zu Theil werden kann, und glücklich der Begabte, der ihn einmal im Leben feiern darf!

Daß die Wirkung so gewaltig war, ist im Grunde genommen kein Wunder, mehr, daß man von der Möglichkeit einer solchen keine Ahnung hatte. Dem einen Theile des Orchesters, dem älteren, war die Vestalin antiquirt; dem anderen, dem bei weiten größeren, völlig unbekannt. Die jüngere Generation hatte keine Aufführung der Vestalin erlebt, und ahnete nicht, welche Tiefe, welche Kraft der Empfindung ihr innewohne. In jener ihrer Alltagsstimmung erblickten sie, wie sie ihn ja so oft sehen, den Mann, der seiner Zeit ein großer Mann war und seither auf seinen Lorbeern ruhte, den Ritter Spontini, nunmehrigen Grafen von San-Andrea, dem sie alltäglich in altfränkischen sterngeschmückten Spitzrock, mit hoher weißer Halsbinde und sorgfältiger Haartracht auf den Boulevards oder in der Chaussée d'Antin begegnen und grüßend nachblicken; aber wie Schuppen fiel es ihnen von den Augen, als sie die wohlbekannte Diplomatenfigur am Dirigentenpult urplötzlich in den hohen Genius sich verklären sahen, durch welchen Gluck's erhabener Geist von der Bühne Frankreichs feierlichen Abschied nahm. Das war das Unerwartete, der in alle Gemüther einschlagende Blitz. Aber auch das mochte wohl Wenigen einfallen, daß Spontini, der Italiener, auf der äußersten Stufe stehe zwischen Gluck und den Koryphäen moderner Kunstrichtungen, und daß die Vestalin im Keime schon sämmtliche Neuerungen und Verirrungen in sich schließt, die durch geistreichen sowohl als durch geistlosen Mißbrauch solcher Elemente, die dramatische Composition später auf beklagenswerthe Abwege führen sollten. So sind Clavierwerke Carl Maria v. Weber's nachzuweisen, aus welchen uns in ovo alle Schrecknisse der späteren Claviervirtuosität anwehen; so hält Paganini die Summe alles Virtuosenunfugs der neuern Geigenbehandlung in der Hand. Und leider öffneten Beide die Hand; der Jammer kam über uns, und es bleibt uns nicht einmal die Hoffnung, daß die Hoffnung das Ende der Dinge zu erleben am Boden der Pandorabüchse zurückblieb!

Diese fragmentarische Aufführung der Vestalin hat den Wunsch zur Sprache gebracht, eine vollständige und würdige Vorstellung dieses Werks auf der Bühne der großen Oper veranstaltet zu sehen. Dies ist ein schöner Wunsch, in den gewiß alle Verehrer erhabener Kunstschöpfungen einstimmen werden, ein schöner Wunsch, aber auch ein frommer, und wird, trotz aller Veranstaltungen und Anstrengungen der großen Oper noch lange ein solcher bleiben. Die Verwirklichung ist vor der Hand eine Sache der Unmöglichkeit. Die Träger solcher Musik sind heimgegangen, und vergebens sieht sie sich um nach würdigem Ersatz.

Aug. Gathy.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 6.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 18. Juli 1845.

Choralbücher.

W. Ortloph, Evangelisches Choralbuch. Eine Auswahl der vorzüglichsten Kirchenmelodieen älterer und neuerer Zeit in den ursprünglichen Tönen und Rhythmen ꝛc., in Verbindung mit J. Zahn, G. Herzog, Fr. Gull bearbeitet. München, **1844.** Literarisch-artistische Anstalt.

Dieses Choralbuch stellt sich durch seine Bezeichnung „evangelisches" hin als ein allgemeines. Die Beschränkung: „zunächst als Beitrag zu der im Königreiche Baiern bevorstehenden Choral- und Gesangbuchs-Reform" ist keine wirkliche; denn tritt diese Reform ein, woran zu zweifeln kein Grund vorhanden, so werden ihre Erfolge nicht an die Grenzen Bavaria's gefesselt bleiben. Die Herausgeber glauben die nothwendig gewordene Verbesserung des Kirchengesanges dadurch zu erreichen, daß sie jene Form wiederherstellen, in welcher er in dem 16ten und 17ten Jahrhundert auftrat, namentlich durch Wiederaufnahme des Rhythmus. Angeregt durch Becker, Tucher und Andere haben sich in den letztverflossenen Jahren viele Vertreter des rhythmischen Choralgesanges, und diese wiederum ihre Gegner gefunden. Die Stimmen der ersteren kamen meistens aus Baiern. Es wäre wohl noch zu früh, aburtheilen zu wollen, auf welcher Seite das Rechte sich befinde. Ueber die Zwischenspiele, gegen welche die Herausgeber in dem lesenswerthen Vorworte auftreten, ist lange viel und heftig hin und her gestritten worden, ohne daß es bis jetzt zu einem anderen Resultate gekommen wäre, als zu dem, daß im Allgemeinen die Zwischenspiele einfacher gemacht werden. So wird auch noch einige Zeit vergehen, bis man mit dem Rhythmus der Choräle ins Reine kommt. Hier sind Versuche anzustellen, die manchen Schwierigkeiten unterworfen sind. Augenblicklich wissen wir selbst nicht, welcher Form der Melodieen wir den Vorzug geben sollen, obgleich es uns weder an Theilnahme am Gegenstande, noch an Gelegenheit gefehlt hat, rhythmischen (Schul-) Choralgesang zu hören. Auf Eines aufmerksam zu machen, mögen wir nicht unterlassen. Bei dem rhythmischen Choralgesang ist uns immer, ging die harmonische Begleitung Schritt für Schritt mit, ein unangenehmes Schleppen der Harmonie, welche sich gegen die freie Bewegung der Melodie ordentlich zu sträuben schien, aufgefallen. Ist dem **wirklich** so, so folgt daraus, daß die Begleitung entweder eine ganz andere werden, oder — ganz wegfallen muß; es folgt in besonderer Rücksicht auf das vorliegende Choralbuch ferner daraus, daß die hier gegebenen Harmonieen sich dann am wenigsten eignen werden, den rhythmischen Choralgesang zu begleiten, da sie insbesondere durch Gewicht sich charakterisiren. Für unseren gemessenen und gleichmäßig fortschreitenden Kirchengesang wüßten wir keine bessergewählten, natürlicheren und kräftigeren Bässe vorzuschlagen. Einigen seltenen, indessen unbedeutenden Satzfehlern begegnet man, wie auch einigen Stellen, wo durch einen andern Accord die harmonische Färbung entschiedener festgestellt worden wäre. Nicht unerwähnt soll es bleiben, daß ein Werk, welches so wesentlich auf das Alterthum sich gründet, eine vollständigere, reichere historische Ausstattung erhalten haben möge, als dies durch bloße Angabe der Quellen geschehen. — Besonders seiner harmonischen Ausstattung wegen wünschen

wir, daß das Choralbuch von den Herren Organisten fleißig studirt würde. —

F. W. Markull, Choral-Melodieen zum Gesangbuch für den evangelischen Gottesdienst vierstimmig bearbeitet und außerdem mit einem zweiten bezifferten Basse versehen. Für Kirche, Schule und Haus. Danzig, in Commission bei Sam. Gerhard.

Das Vorwort des genannten Choralbuchs theilt mit, daß dasselbe nach einem im Jahre 1841 herausgekommenen Melodieenbuche zu der neuen Ausgabe des Danziger Gesangbuches bearbeitet worden. Die Königl. Preuß. Regierungen in Danzig und Marienwerder haben es empfohlen, „da es sehr wünschenswerth ist, daß in allen Kirchen und Schulen der (genannten) Regierungsbezirke die Kirchenmelodieen übereinstimmend gespielt und gesungen werden." Mancherlei vorkommende Entstellungen der Melodieen — als zum Exempel durchgehende Noten, ingleichen die unter Nr. 27. (Ich habe nun den Grund gefunden) verunstaltet wiederkehrende Melodie von Nr. 25. (Dir, dir, Jehovah, will ich singen) — fallen demnach nicht dem Herausgeber des Choralbuches zur Last. In wie weit die hier gebotenen Melodieen für das Danziger Gesangbuch ausreichen, muß, da ein solches nicht vorliegt, dahingestellt bleiben; indessen scheint eine Zahl von 136 Chorälen hinlängliche Auswahl zu bieten. — Prüft man jene Seiten des vorliegenden Werkes, welche auch dem, der nicht in den Regierungsbezirken von Danzig und Marienwerder wohnt, und nicht aus dem Danziger Gesangbuch singt, von Interesse sind, so vermißt man ungern einige jener Eigenschaften, die es zu einem künstlerischen Allgemeingute stempeln könnten. Es ist die harmonische Begleitung der Choräle, welche manchen Widerspruch erleiden wird. Man darf in dieser Hinsicht an ein so kurzes Tonstück, als ein Choral ist, füglich zweierlei Forderungen stellen: bestimmte Beziehung eines Accordes zu dem Einzelnen, so wie zu dem Ganzen, und sangbare Fortschreitung der vier Stimmen, hier um so mehr zu verlangen, da der Verfasser zugleich den Schul-Chorgesang im Auge hatte. Das Choralbuch erfüllt diese Forderungen nicht in dem Maße, als man zu erwarten berechtigt ist. Beweis dafür ist schon die dritte Zeile des ersten Chorals, wo der Baß auf eine gewiß nicht singbare Weise geführt ist, und die vierte Seite desselben Chorals, wo eine vollständige Ausweichung von A-Moll (zwei Viertel) nach E-Moll (drei Viertel) und G-Dur (drei Viertel) mittelst des Dominanten-Accordes stattfindet, also eine harmonische Einheit bei Mannichfaltigkeit nicht wohl aufzufinden ist. Aehnliche Fälle lassen sich mehrere nachweisen, und erscheint dieser Mangel um so nachtheiliger, als das Buch in die Hände vieler junger, eines selbstständigen Urtheils nicht immer fähiger Organisten kommen wird. — Die beigefügten bezifferten Bässe tragen leider die nämlichen eben gerügten Schwächen, wogegen die Einrichtung, einem ausgesetzten Choralbuche noch einen zweiten bezifferten Baß beizufügen, als neu und zweckmäßig anzuerkennen ist. —

1716.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Bielefeld.

(Fortsetzung.)

Am Abende des 21sten begaben sich die Liederväter der einzelnen Vereine zum Saale der Ressource, um dort die neuen Wahlen vorzunehmen. Bald folgten ihnen auch die Liedertafeln selbst nach, um das Resultat der Berathung zu erfahren, welches ihnen auch alsbald mitgetheilt wurde. Als Festdirector war nämlich erwählt: Hr. Dr. Kohlrausch aus Rinteln; als Musikdirectoren für den geistlichen und weltlichen Gesang die HH. Dietrich aus Bielefeld und Fleischhauer aus Minden. Außerdem traten als Chorführer für die vier Stimmen ein: Hr. Berger aus Hess. Oldendorf, Hr. Bozi aus Bielefeld, Hr. Hausmann aus Hannover und Hr. Gassel aus Bielefeld. Die gewählten Personen traten sogleich ihr Amt an, wirkten in demselben während des Festes und behalten dasselbe bis zum Zusammenkommen im nächsten Jahre. Nachdem die Wahlen beendigt waren, begab sich die versammelte Zahl der Sänger zur Probe in die Marienkirche, woselbst am folgenden Tage die Aufführung der betreffenden Musikstücke Statt haben sollte. Die erste Pieçe war der vierstimmige Choral: „Wachet auf rc.", auf welchen dann die C-Dur Messe von Haslinger folgte, beide ausgeführt von 263 Sängern, und geleitet durch Hrn. Musikdir. Dietrich. Es ist in diesem Berichte nicht am Platze, eine Kritik in irgend einer Beziehung einzuflechten, wollen deshalb auch das übergehen, was vielleicht Manchem bemerkenswerth erscheinen möchte. Die Direction war übrigens präcise, die einzelnen Stimmen waren vom Chor gut einstudirt und die Solis durch treffliche Stimmen besetzt: 1ster Tenor Hr. Langerfeldt aus Bückeburg, 2ter Tenor Hr. Kohlrausch aus Rinteln, 1ster Baß Hr. Hausmann aus Hannover, 2ter Baß Hr. Gassel aus Bielefeld. Nach beendigter Probe zogen sämmtliche Sänger und Nichtsänger, vulgo „Wilde", nach der Burg des Sparenberges, verweilten hier bis ½9 Uhr Abends, und kehrten sodann nach dem Local der Ressource zu einem gemein-

schaftlichen Souper zurück. Während desselben wurden mehrere Lieder, sowohl von allen Sängern, als auch von einzelnen Soloquartetten gesungen. Den Anfang machte Kückens Lied: „Wie ist es hier so wunderschön", und diesem folgten mehrere andere, wie „Der Sängerbund" von Abela, „Die schönsten Töne" von Kreutzer, „Das Felsenkreuz" von demselben, „Was ist das für ein ꝛc." von Zelter, „Gute Nacht" von Zöllner, und mehrere andere. Bei einem derselben hatte man Gelegenheit, das treffliche Soloquartett aus Bückeburg kennen zu lernen, so wie bei anderen die Liedertafel aus Münster. Die letztere besuchte das Gesangfest der vereinigten Liedertafeln erst zum zweiten Male, ohne sich jedoch dem Sängerbunde fest angeschlossen zu haben. Wir kennen die Gründe nicht, welche die Münsteraner bis jetzt verhindert haben, sich in den Bund aufnehmen zu lassen, können aber vor allen der Muthmaßung nicht Raum geben, daß der Grund dazu auf der zu weiten Entfernung Münsters von den übrigen Liedertafeln beruhe, denn aus eben demselben Grunde hätten sonst die Osnabrücker oder Göttinger nicht beitreten können, welche wir doch schon seit mehreren Jahren mit den übrigen Liedertafeln vereinigt sehen. Noch mehr aber muß es allen Freunden des Gesanges schmerzlich sein, zu bemerken, daß sie in der Münsterschen Liedertafel Sänger entbehren, die allen übrigen des Vereines ein treffliches Vorbild geben könnten; denn von allen an dem Feste theilnehmenden Gesangvereinen zeichnete sich keiner so sehr durch Präcision, Reinheit und durch so tüchtige Solosänger aus, wie eben der von Münster; die sechsundfunfzig Mann starke Münstersche Liedertafel trug ihre ersten Lieder auswendig vor, und zwar so, daß der laute Zuruf zum Weiterfortfahren kaum enden wollte. Wir müssen den Herren aus Münster aufrichtig danken für ihre herrlich executirten Gesangstücke, können aber den Wunsch nicht unterdrücken, sie bald als Theilnehmer am norddeutschen Sängerbunde begrüßen zu können.

Am folgenden Tage, dem 22sten Juni, erweckte Kanonendonner die Sänger und Gesangfreunde von der kurzen Ruhe und rief sie nach dem Marktplatze, woselbst die Frühgesänge erklingen sollten. Leider aber veranlaßten die trefflichen Chöre: „Wie schön leucht uns der Morgenstern" und „Den Tag des Herrn" ein etwas ironisches Lächeln auf den Gesichtern von vielen Anwesenden, weil der umwölkte und mit Regen drohende Himmel weder seinen Morgenstern, noch sein blaues Zeltdach blicken ließ. Doch die bange Besorgniß währte nur kurze Zeit, denn schon während sich der ganze Zug zum Sparenberge hinauf in Bewegung setzte, warfen die glänzenden Morgenstrahlen der Sonne ein helles Licht über die ganze Landschaft. Das Panorama des ganzen nördlichen Westphalens breitete sich vor den Blicken Aller aus; eine kurze Rast folgte, zwei Lieder erklangen („Rasch tritt der Tod" und „Nordisches Schlachtlied" von Weber und Werner), und die ganze Gesellschaft schlug den Weg durch die Thalschlucht zum Johannisberge ein. Hier war für Alle ein Frühstück bereit; man setzte sich in den aufgeschlagenen Zelten nieder und würzte das Mahl durch frohen Gesang. Fünf Lieder wurden gesungen: „Wo möcht' ich sein" von Zöllner, ein „Jägerlied" und „Liedesfreiheit" von Marschner, und zum Schluß „die beiden Kapellen" von Kreutzer in $\frac{4}{4}$ und $\frac{3}{4}$. Doch es nahte die Mittagsstunde, man schlug den Weg zur Marienkirche ein, wo schon die versammelte Menge auf den Anfang der Musikaufführung wartete. Die Sänger begaben sich auf die für sie erbaute Tribune im Chor und bald danach begann nach feierlicher Stille der Choral „Wachet auf ꝛc." Haßlinger's E = Dur Messe folgte. Wir müssen den Sängern für die Execution des „Kyrie" Dank sagen, können aber nicht verhehlen, daß unter den späteren Sätzen der eine oder andere nicht ganz gelang. Wir wollen jedoch nicht auf das Einzelne eingehen und diesmal der genaueren Kritik keinen Raum geben, indem wir zur Entschuldigung der Sänger bemerken müssen, daß es wirklich kaum möglich war, nach so vielen ermüdenden Zerstreuungen ein ernstes Tonstück ohne Fehl auszuführen. Der Eindruck, welchen die Messe machte, war sichtbarlich ein guter, und wir können daher nur wünschen, daß die vereinigten Liedertafeln auch künftig nicht unterlassen mögen, ihren Fleiß der Kirchenmusik zuzuwenden. Freilich ist dieser Wunsch leichter ausgesprochen, wie erfüllt: denn nicht allenthalben mag der Geschmack an geistlicher Musik gleich groß sein, und sogar an manchen Orten sich eine Art Abneigung dagegen finden. Doch jedes ernste Streben im musikalischen Gebiete lehrt schon diese bekämpfen und ein solches Vorurtheil besiegen; ja vielmehr wird die Beschäftigung mit geistlicher Musik als das Schönste, was die Liedertafeln erstreben können, sich herausstellen. Gewiß aber muß dann auch die Ansicht ihre Bedeutung verlieren, als sei das Liederfest nur eine Gelegenheit für sociale Vergnügungen, nicht so sehr aber für eine Probe der Leistungen und für gegenseitige Aufmunterung zum Fortschritt. Die geselligen, die Tafelfreuden sind zwar immer Allen willkommen, doch sollten sie nicht den Centralpunct des Festes bilden und allein der Musik als Leiter dienen. Wie sind überzeugt, daß die Festdirection diesen Ansichten gewiß nicht fern ist, glauben aber eben so, daß das Extrem derselben, das Gesangfest zu einem blos musikalischen Feste zu machen, auch zugleich den Keim des Unterganges für den ganzen Bund in sich trägt. Die sogenannten „Wilden" (Nichtsänger) sind es eigentlich, welche den socialen Freuden des Festes vorzugsweise nachhängen, aber sie sind es auch, deren

Theilnahme vielen Sängern aus mancherlei Gründen stets willkommen bleiben muß. Sonach ist der Charakter des Gesangfestes nothwendiger Weise ein doppelter: einerseits das sociale Element obwaltend, andrerseits das musikalische. Diese Mischung soll aber und darf nicht aufhören; denn wenn auch die Nichtsänger Vielen irrthümlicherweise als ein secundaires Element erscheinen, so sind sie doch eben derjenige Theil, welcher viele aufmunternde Eindrücke in sich aufnehmen und nach und nach sich immer mehr dem musikalischen Elemente zuwenden muß. Und nimmermehr würde das Gesangfest so allgemeines Interesse erregen, wenn nicht die Theilnahme an demselben auch den Nichtsängern gestattet würde; gerade dadurch wird das Fest gleichsam zu einem musikalischen Volksfeste, da alle Privatinteressen zurücktreten und es allein den Centralpunct für eine Völkerschaft bildet. —

Nachdem die Aufführung der Messe in der Marienkirche beendigt war, begab man sich einige Zeit darnach zum Mittagsessen im Locale der Ressource. Jedermann sehnte sich nach einigen Stunden ruhigen Verweilens im Kreise seiner Freunde, doch leider mußten viele, und zwar selbst von den Sängern lange Zeit warten, ehe ihnen einmal Tisch und Stuhl zu Theil wurde. Nach einigen Umständen war die ganze Zahl der Sänger und „Wilden" untergebracht: über dreizehnhundert Personen, darunter 265 Sänger, warteten mit Schmerzen auf die ersten Gänge, allein ein bedeutender Theil lange vergebens, denn ein unerwarteter (vielleicht auch überflüssiger) Zuwachs von 300 Theilnehmern führte eine unvermeidliche Störung der gemachten Anordnungen herbei, und so konnte es natürlich erst nach länger Zeit gelingen, alle Wünsche zu befriedigen. Das erste Lied erklang: eine ganz andere Stimmung bemeisterte sich Aller; Ungeduld und Mißvergnügen waren plötzlich entschwunden, und mit jedem neuen Liede wuchs die frohe Stimmung. Während der Dauer der Mittagstafel wurden im Ganzen zwölf Lieder, theils von allen Sängern, theils von einzelnen Soloquartetten gesungen. Besonders wurden die Anwesenden durch den Gesang der Münsterschen Liedertafel erfreut, welche folgende Lieder vortrug: „Marsch in der Nacht" von Zöllner, „Schlummerlied" von Otto, „Herzenswünsche" von Kücken, und „Canzonetta" von Reichardt, wobei man in Hrn. Lieutenant Th. Losen einen braven Solosänger kennen lernte.

Gegen Ende der Tafel trugen die Herren von Bückeburg noch das treffliche „Wanderlied" von Zöllner vor, und den Beschluß machte der gemeinsame Gesang des bekannten Liedes „Was ist des Deutschen Vaterland". So verließen denn Alle in heiterer Stimmung das Mahl und gingen heim, um sich nach kurzer Ruhe auf dem Johannisberge wiederzufinden.

Man hatte sich viel von diesem letzten Abende auf dem Johannisberge versprochen, doch leider wurden die Abendstunden durch den in Westphalen öfter eintretenden Höhenrauch kalt und unfreundlich. Ein dicker, trockener Nebel lag über der ganzen Landschaft und hieß sehr bald die Liederbrüder in die Stadt zurückkehren. Viele eilten zur Ressource; unter andern auch die Liedertafel aus Münster: Grund genug, um noch viele Andere hinzuziehen. Im engen, traulichen Kreise hatte man sich zusammengefunden: die Münsteraner erfreuten die Anwesenden durch verschiedene Gesänge, in welchen sich die HH. Th. Losen, Humperdieck und Weglau rühmlich auszeichneten, und zwar der erstere als Tenor (fast Bariton), der zweite als Baß, und der letztere als hoher Tenor. — Eine Serenade zu Ehren des Festdirectors beschloß diesen Tag.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Mitte Juni hatte der rühmlichst bekannte Organist Hr. A. Herstall in Cassel in der St. Martinskirche ein Orgelconcert veranstaltet und brachte darin gediegene Piecen von Bach, Haydn und Mozart zur Aufführung; einen besonders günstigen Eindruck machte ein Adagio religioso für Violine mit Orgelbegleitung, welches Hr. Jean Joseph Bott componirt hatte und mit dem Concertgeber vortrug. Composition und Spiel zeichneten sich durch Einfachheit und Würde, so wie durch Wohlklang und Feinheit gleichmäßig aus. H.

— Am 8ten Juli fand die feierliche Einweihung des von der Stadt Leipzig für das hiesige Conservatorium der Musik erbauten Hauses Statt. In Gegenwart des Hrn. von Falkenstein (Staatsminister), des Directoriums, der Lehrer der Anstalt, und eingeladener Zuhörer wurde, nachdem eine Ouverture von der Composition eines Schülers ausgeführt worden war, das Ganze von Hrn. Dr. Seeburg (Stadtrath) durch entsprechende Worte eingeleitet. Wohlgelungene musikalische Vorträge von Schülern der Anstalt folgten hierauf. Es ist somit der bisherige Uebelstand, daß in getrennten Localen unterrichtet werden mußte, beseitigt und für ein immer glücklicheres Gedeihen des Conservatoriums auch äußerlich Sorge getragen.

— Die Pianisten Littolf und Mortier de Fontaine sind endlich von Dresden abgereist; der Letztere in großer Eile. — Am 11ten Juli gab daselbst Fel. David sein Concert. Auch dort erregte die Erscheinung Interesse, ohne eben Sensation zu machen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 7.

Dreiundzwanzigster Band. Den 22. Juli 1845.

Für Streichinstrumente.

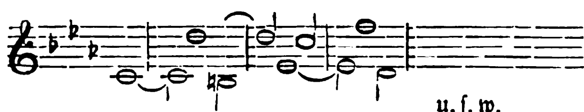
J. J. H. Verhulst, 3tes Quartett für 2 Violinen, Viola und Violoncello, Preisquartett des Niederl. Vereins zur Beförderung der Tonkunst. Op. 21. Leipzig, bei Fr. Hofmeister. Preis 2 Thlr.

Vorliegendes Quartett eines Verfassers, welcher schon manches Erfreuliche geboten, worüber in den früheren Jahrgängen dieser Zeitschr. berichtet worden ist, läßt uns im Allgemeinen dem beipflichten, was (im 16ten Bde. Nr. 40. ders.) bei Gelegenheit der beiden ersten Quartetten über die Richtung des genannten Componisten gesagt wurde; namentlich müssen wir auch hier die selbstständige Haltung und gewandte Führung der einzelnen Stimmen rühmen, wenn wir gleich einige Freiheiten, die sich der Autor erlaubt, hinwegwünschten, z. B. das öfter vorkommende Anschlagen der in einer andern Stimme suspendirten Intervalle.

Das ganze Quartett ist brillant, gewissermaßen concertirend gehalten, verlangt daher sehr sorgfältiges Einstudiren, damit die häufig doppelten Figuren nicht die Motive verdecken, welche sehr kunstreich eingewebt sind. Unter den vier Sätzen spricht uns der 1ste am meisten an. An die Einleitung, Adagio molto, 4/4 Tact, Es-Dur, aus vom ersten Satze unabhängigen Motiven gebildet und mehr ernsten Charakters, schließt sich unmittelbar das All. non troppo in derselben Ton- und Tactart, welches fast durchgängig heiter gehalten ist. Nur vor der Wiederkehr des Hauptgedankens, wo plötzlich fremde, etwas orchestermäßige Figuren eingeführt werden (C-Dur, *ff*), verdunkelt sich der Horizont, worauf das Hauptthema sehr überraschend im *pp* unter veränderter Begleitung aus der scheinbar unstäten Modulation hervortritt und die frühere fröhliche Stimmung wieder herstellt, welche gegen den Schluß im più animato noch gesteigert wird. Mit dem Adagio molto cantabile, As-Dur, 3/4 Tact, können wir uns nicht sehr befreunden. Das Thema ist gar zu gewöhnlich und der ganze Satz erhält durch die vorherrschende Bewegung der Viertel und Achtel: ♩♪♩♪♩♪ etwas Schleppendes, was die hinzutretenden Figuren nicht aufzuheben vermögen; auch erscheint das Adagio bei düsterer Haltung ziemlich lang. Das Scherzo, C-Moll 3/4 Tact, presto, ist lebendig und originell, darf aber nicht zu schnell genommen werden, da es sehr rasch und stark modulirt und das häufige Kreuzen der Stimmen ohnehin das Verständniß erschwert. Das Trio, As-Dur, fast nur aus Figuren bestehend, befriedigt weniger. Das Finale, welches in den Symphoniestyl hinüberstreift und unserer Ansicht nach das Schwächste ist, — Finale con fuoco non troppo presto, Alla breve — beginnt scheinbar in C-Moll, wendet sich aber in wenig Tacten nach der Dominante von Es, und erst nach einer Fermate tritt das Thema ein. Der Verfasser hat hier sichtlich alle Kunstmittel aufgeboten und mehrere Motive im doppelten Contrapunct recht tüchtig verarbeitet, welche aber zu gewöhnlich sind, als daß man dieses Finale dem ersten Satze an die Seite stellen könnte. Nebenmotive wie:



oder



finden wir nicht interessant genug, um sich als wesentliche Bestandtheile eines Finale Geltung zu verschaffen, auch geht bei so vielen Themen, die alle besonders durchgeführt werden, der Gesammteindruck verloren.

Das Ganze entspricht nicht überall den Forderungen, welche man an eine Preiscomposition stellen möchte. Bei vollkommen guter Ausführung wird es indeß nicht ohne alle Wirkung sein. Der Druck ist, Kleinigkeiten ausgenommen, correct und gut.

E. K.

Geistliche und weltliche Lieder.

Ludw. Erk und Fr. Filitz, Vierstimmige Choralsätze der vornehmsten Meister des 16ten u. 17ten Jahrhunderts. 1. Theil. Essen, bei G. D. Bädeker. Preis 1⅔ Thlr.

Die Herausgeber beabsichtigen bei der Veröffentlichung ihrer Choralsammlung nicht, wie es jetzt manchmal vorzukommen pflegt, deren Anwendung für den Gemeindegesang, denn der rhythmische Gesang, wie er hier angetroffen wird, ist, wie wir uns auch schon in einem andern musikalischen Blatte aussprachen, in unserer Zeit nicht mehr zu erlangen, sondern übergeben dieselbe nur den Freunden dieser classischen Musikgattung. Erfreulich war es uns zu lesen, daß die HH. dem Choralgesang der Jetztzeit ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren lassen, indem sie sagen: „Die Herausgeber hatten bei der Anlage ihrer Choralsammlung aus den Werken älterer Meister den Gegensatz jener früheren Form mit der unserer Zeit nicht im Auge, und beabsichtigen keinen Widerspruch gegen die unabweisliche und tiefbegründete Eigenthümlichkeit der letzteren. Eine unbefangene Ansicht derselben zeigt, daß sie durchaus nicht isolirt (außer dem System moderner Musik) dasteht, durchaus nicht als Corruption zu betrachten ist, sondern eben nur das Resultat darstellt, welches Rhythmik und Harmonik unserer jetzigen Tonkunst für den Choral ergeben" 2c. Es ist dieses ein sehr richtiger Ausspruch und hat volle Giltigkeit auf die dermaligen Verhältnisse unserer Kirche; bei dem vorliegenden Werke kommt er indeß nicht in Betracht, da dasselbe, wie schon erwähnt, nicht zum gottesdienstlichen Gebrauch bestimmt ist, indem sein Inhalt, die Choralsätze, nicht als bloßer Gemeindegesang, sondern als Chor und Kunstgesang, als classisches, für die höhere Bildung jeder Zeit ausdauerndes Product aufzufassen ist, welches als solches den Freunden classischer Tonkunst überliefert wird. — Um den Choral der früheren Zeit, mit dem der jetzigen parallel dastehend erscheinen zu lassen, wurden die Bearbeitungen J. Walther's und J. Eccard's durchaus, die Goudimel's und Claudin's zum Theil unberücksichtigt gelassen, was seinen Grund in der bei diesen Meistern anzutreffenden Figuration und häufigen Fünfstimmigkeit hat; die Herausgeber wählten daher aus den Tonsätzen der Meister: Calvisius, Bodenschatz, Vulpius, Gesius, Haßler, Erythräus, M. Prätorius, Landgraf Moritz von Hessen, Schein und Crüger; außerdem aus denen des Hamburger Melodieenbuchs (1604), der Sammlung Erhardi's (1659)? und des Gothaer Cantional (1646 und 1648); denn die Sätze von Osiander, Marschall, H. Grimm und M. Frank waren nicht in ihrem Besitz. Ueber die Originalform der Melodie wird bemerkt: „Um die Originalform der Melodie trugen wir weniger Sorge, weil die gar bedenkliche Frage nach derselben nur ein sehr untergeordnetes Interesse hat, wenn solches auch diejenigen Forscher und Liebhaber hervorzuheben pflegen, denen es mehr um die Geschichte der Melodie und der Melodisten zu thun ist, als um die Geschichte der Melodik. Wir hätten ja überhaupt wenig oder nichts in der von uns auserſehenen Stylgattung mitzutheilen gehabt, wenn wir jedem Stücke die Aufnahme hätten versagen wollen, wo die rhythmische Anordnung und Cadenzform dieser Satzweise, die ihr eigenthümliche Accentuation eine Aenderung in der einen oder anderen Note veranlaßte. Hätten wir um dieser Originalität der Melodie willen etwa die Tonsätze unserer Meister verändern, gerade die tiefste Eigenthümlichkeit jedes Kunstwerks, die künstlerische Individualität, zerstören sollen? Sind denn jene Choralsätze Machwerke, Arrangements, oder sind sie geniale Producte, d. h. Kunstwerke? Unsere Absicht war aber eben, diese Sätze so genau, so quellentreu als nur möglich mitzutheilen, so daß man in Wahrheit sagen durfte, das sind sie selbst und das gerade ist ihre organische Form." Die Originalität der Melodie ist allerdings eine Hauptsache, doch bei diesen Sätzen, wo sich alles zum Ganzen fügt, Melodie und Harmonie, kommt das freilich nicht in Anschlag, da die Stücke nicht blos der Melodie nach treu mit angepaßter geeigneter Harmonisirung, sondern als Kunstwerk dieses oder jenes Meisters zu betrachten sind.

Die Gesänge sind nach den Festen geordnet und enthält dieser erste Theil 150 Nummern (eigentlich nur 75, welche durch mehrfache Bearbeitung zu 150 anwachsen). Hätten wir an dieser Sammlung etwas auszusetzen, so wäre es: daß für den einzelnen Fall sich häufig zu viel, unter sich aber zu wenig abweichende Bearbeitungen vorfinden; dann, daß die Gesänge nicht

chronologisch geordnet sind, allerdings ein großer Mißstand, denn häufig findet sich die früheste Jahreszahl zuletzt, und so die späteren in bunter Reihe durcheinander. Obgleich derartige Ausgaben, wie die vorliegende, nichts Neues sind, so dürfte dieselbe schon um des Gegenstandes willen sich doch auch Theilnahme erwecken; wir können dies nur wünschen, damit der Sinn für classische Musik der vergangenen Zeit immer mehr erweckt und befestigt werde, sehen aber bei der nächsten Folge der Berücksichtigung der von uns gemachten Bemerkungen entgegen.

Ludw. Erk, Volkslieder, alte u. neue, für 4 Männerstimmen. Essen, Bädeker. Preis 18 Sgr.

Diese Volkslieder, von dem in diesen Fach als thätig bekannten Herausgeber, bringen den Männergesang-Vereinen neuen Stoff sich zu üben und sich zu vergnügen. Wirklich treffliche Lieder in gewählter, für den Männergesang sich eignender Harmonie und guter Stimmenführung, sind in dieser Sammlung enthalten, und zwar 68 Nummern. Wir empfehlen sie einer günstigen Aufnahme, welche sie verdienen und die ihnen daher nicht entgehen wird.

H. S — g.

Das Gesangfest der vereinigten norddeutschen Liedertafeln zu Bielefeld.

(Schluß.)

Am Morgen des 23sten Juni versammelten sich wiederum sämmtliche Liedertafeln auf dem Markte zur Ausführung der Morgengesänge: „Rasch von seiner Lagerstatt ꝛc.“ von Berner, „Sein Feld und Au ꝛc.“ von Mendelssohn-Bartholdy, und „Integer vitae etc.“ von Flemming. Kaum hatte man aber das letzte Lied beendigt, als der beginnende Regen die Liederbrüder nach ihrem Zufluchtsorte, dem Ressourcelocale trieb, woselbst von Seiten des Festdirectors als Sitz des Liederfestes im nächsten Jahre Detmold bezeichnet wurde. Man kann diese Wahl gewiß nur billigen, und zwar deshalb, weil diese Stadt mit ihren Umgebungen sich recht gut dazu eignet, die Liedertafeln gastlich aufzunehmen. Namentlich dürften sich mehrere passende Puncte zu Excursionen darbieten, wie z. B. der Park an der Südseite der Stadt, die Gothenburg und die Felsenpartie der sogen. Eggestnosteine im Teutoburger Walde. Nur möchte Detmold nicht so viel Raum zur Aufnahme von Fremden haben, wie Bielefeld, da die Wohnhäuser der letzten Stadt meistentheils nur von einer Familie bewohnt werden, und also noch viel Gelaß haben, die Häuser in Detmold dagegen durch alle Etagen bewohnt sein sollen. Wir glauben aber doch, daß die Detmolder Alles aufbieten werden, den fremden willkommenen Gästen ein möglichst bequemes Quartier zu verschaffen, und ihnen den Aufenthalt in ihrer freundlichen Stadt so angenehm wie möglich zu machen.

Nachdem der Liedervater der Detmolder Liedertafel der Bekanntmachung des Festdirectors einige passende Worte hinzugefügt hatte, begab man sich nach einem Platze auf der Nordseite Bielefelds, von wo die Festfahrt durch die Stadt ausgehen sollte. Mehr als hundert größere und kleinere, mit den Fahnen der Liedertafeln geschmückte Wagen bildeten den Zug, welcher durch die Stadt nach einem im Lippischen gelegenen Eichenwäldchen ging, woselbst schon ein tüchtiges Frühstück für Alle bereit stand. Als dasselbe eingenommen war, erklangen drei Lieder, darunter auch Mendelssohn's bekanntes „Wer hat dich, du schöner Wald“, und zum Schluß zogen die Liedertafeln zu dem nahe gelegenen Gute des Hrn. Tenge, vor dessen Wohnung die drei Lieder: „An das Vaterland“, „Das deutsche Vaterland“ und „Der Gesang“ gesungen wurden. Hiernach wurde noch von Einigen eine Excursion nach einer kleinen Anhöhe unternommen, von wo man eine herrliche Aussicht über das Westphalenland hatte, jedoch störte ein plötzlich eintretender Regen sehr bald die Theilnehmer und veranlaßte sie, an die Heimkehr zu denken.

Wenn überhaupt dieser dritte Tag des Festes nicht ganz mehr den Charakter eines Gesangfestes hat, so verlor er denselben jetzt um so mehr durch den unerwarteten Regen, der die Obdach suchenden Liederbrüder bald nach verschiedenen Richtungen auseinanderführte und eine fernere gemeinsame Aufführung von Gesangstücken vereitelte.

Dennoch hatte die Fürsorge der Bielefelder noch an einige Unterhaltungen anderer Art gedacht, welche gewiß auch Vielen willkommen sein mochten. Diese bestanden nämlich in dem Schauspiel eines Pferderennens und in einem am Abende dieses Tages stattfindenden Balle. Es bedarf jedoch darüber an diesem Orte keiner weiteren Erwähnung, da sie nicht als wesentliche Theile des Gesangfestes zu betrachten sind.

Gewiß muß ein Jeder, der am Gesangfeste Theil genommen hat, bekennen, daß die Bürger Bielefelds Alles aufgeboten hatten, um ihren Gästen das Fest möglichst angenehm zu machen; gewiß ist ein Jeder ihnen für die vielfachen Aufopferungen in der Stille dankbar, und gewiß hoffen wir, daß die Liederbrüder das nächste Gesangfest wiederum freudig willkommen heißen werden. So wie wir aber überzeugt sind, daß nur Einigkeit Kraft wirkt, so wünschen wir auch dem ganzen Bunde ein einiges Fortbestehen, und jeder einzelnen Liedertafel einen einigen friedfertigen Sinn. Mag sich auch in der einen oder andern mitunter der Geist

der Zwietracht geregt haben, mag eine solche Liedertafel auch oft der Auflösung nahe gewesen sein — fern bleibe diese dennoch, fern sei Alles, was einen Rückschritt bezeichnen könnte, und immer walte vielmehr ein vereinigender Geist über Allen. So nur kann der ganze Sängerbund Bestand haben und innerlich und äußerlich wachsen: wenn Aller Wille zu **einem** wird und nimmer die subjective Ansicht eines Einzelnen ein zu großes Gewicht in die Wagschale legen will. Doch es bedarf dieser Ermahnung kaum, denn wir wissen, daß Männer an der Spitze des Bundes stehen, die für seine Fortdauer mit energischer Umsicht und regem Eifer Bürgschaft leisten. 87.

Inauguration des Beethoven-Monuments.

Die Inauguration des Beethoven-Monuments wird am 11ten August d. J. in hiesiger Stadt feierlichst begangen und damit ein **dreitägiges Musikfest** verbunden werden. Das unterzeichnete Comité beehrt sich nachfolgendes Programm desselben bekannt zu machen. Bei der Auswahl und Zusammenstellung der Musikstücke war es leitender Grundsatz, daß Beethoven's kunstschöpferische Thätigkeit nach allen Hauptrichtungen hin vertreten werden müßte, und daß in den beiden Hauptconcerten nur Werke seines Geistes zu Gehör gebracht werden dürften. Auf diese Weise wird nicht allein das bevorstehende Fest von einem hohen und seltenen Kunstgenuß begleitet sein, sondern es wird auch damit die dem unsterblichen Meister bereitete Huldigung auf die würdigste und erhebenste Weise dargebracht werden.

Programm.

A) Am 10ten August,
als am Vorabend der Enthüllung.

Erstes Concert
unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Spohr.

1) Missa solennis Nr. 2. (in D).
2) Symphonie mit Chören (Nr. 9).

B) Am 11ten August.

I. Vormittags um 9 Uhr:
Feierliches Hochamt in der Münsterkirche mit Beethoven's Missa Nr. 1. (in C), unter Leitung des Hrn. Prof. Dr. Breidenstein.

II. Vor und nach der Enthüllung des Monuments:
Festcantate von Fr. Liszt und
Festchor für Männerstimmen von Breidenstein,
unter Leitung der Componisten.

III. Abends:

Zweites Concert
unter Leitung des Herrn Hofkapellmeister Dr. Liszt.

1) Symphonie Nr. 5. in C-m.
2) Clavierconcert in Es.
3) Introduction nebst Nr. 1 u. 2. aus „Christus am Oelberg".
4) Ouverture zu Coriolan.
5) Canon aus Fidelio.
6) Streichquartett.
7) Zweites Finale aus Fidelio.

C) Am 12ten August,
Vormittags um 9 Uhr.
Concert der anwesenden Künstler,
worin zum Schlusse die Ouverture zu Egmont.

Bonn, den 8ten Juli 1845.

Das Comité
zur Errichtung des Beethoven-Monuments.

Kleine Zeitung.

Bonn.

— Die Vorbereitungen zu unserem Beethovenfest haben einen guten Fortgang und das Comité und die Festcommissionen widmen sich dem schönen Zwecke mit der freudigsten Begeisterung. Von allen Seiten, ja aus weiter Ferne kommen Anerbieten der ausgezeichnetsten Künstler und Dilettanten, die bei dem Feste mitzuwirken wünschen, so daß die Liste der Mitwirkenden wohl schon bald wird geschlossen werden müssen. Ein reiches musikalisches Programm wird allen Anforderungen der Musikfreunde entsprechen, für die Soloparteen sind Talente ersten Ranges gewonnen. Es scheint übrigens, daß aus ganz Europa die Gäste herbeiströmen werden, um einer so seltenen und denkwürdigen Feier beizuwohnen. Wegen Wohnungen darf man nicht besorgt sein, da man im schlimmsten Fall Abends mit der Eisenbahn nach dem nahen Cöln, und früh Morgens wieder zurückfahren kann. Mit Vorausbesorgung von Wohnungen ist eine eigends ernannte „Quartiercommission für das Beethovenfest" beauftragt, an welche man sich zu dem Ende in frankirten Briefen wenden kann. Es ist sehr wohl möglich, daß Se. Majestät der König von Preußen zugegen sein wird. Ein Gleiches gilt von der Königin von England und dem Prinzen Albert, welche um jene Zeit den Rhein besuchen werden. Auch an die musikalischen Notabilitäten und andere hochstehende Personen sind die Einladungen schon größtentheils abgegangen, und es kommen täglich Zusagen der Annahme derselben an. So berechtigt denn Alles zu der Erwartung eines der schönsten und großartigsten Feste, allen Theilnehmern eine dauernde und lohnende Erinnerung versprechend. B.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 1.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

Juli. № 1. 1845.

In der *T. Trautwein*'schen Buch- und Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Grell, A. E., Op. 35. *Drei und dreissig vierstimmige Motetten* für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres. In 6 Heften.

1. Heft. Nr. 1. So spricht der Herr: Haltet das Recht etc. Nr. 2. Lasset uns frohlocken, es nahet etc. Nr. 3. Gott hat seinen eingebornen Sohn etc. Nr. 4. Dem in der Finsterniss wandelnden Volke. Nr. 5. Frohlocket ihr Völker der Erde etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

2. Heft. Nr. 6. Der Herr ist König, und herrlich geschmückt etc. Nr. 7. Gott gieb Fried' in deinem Lande etc. Nr. 8. Herr Gott, du bist unsere Zuflucht etc. Nr. 9. Die Gnade des Herrn währt etc. Nr. 10. Herr, gedenke unser nach deiner Barmherzigkeit etc. Nr. 11. Herr, gedenke nicht unserer Uebelthaten etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

3. Heft. Nr. 12. Christus hat geliebt die Gemeine etc. Nr. 13. Gott ist die Liebe, und wer in der Liebe etc. Nr. 14. So oft ihr von diesem Brodte etc. Nr. 15. Wende dich zu uns, o Herr etc. Nr. 16. Herr, durch deinen blutigen Tod etc. Nr. 17. Um unserer Sünden willen etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

4. Heft. Nr. 18. Das Lamm, das erwürget ist etc. Nr. 19. Christus ist auferstanden, den Tod hat etc. Nr. 20. Lasset uns frohlocken, dies ist der Tag etc. Nr. 21. Christus litt und starb etc. Nr. 22. Herr, wir liegen vor dir mit etc. Preis der Partit. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

5. Heft. Nr. 23. Gnädig und barmherzig ist der Herr etc. Nr. 24. Rufe mich an, spricht der Herr etc. Nr. 25. Preiset Gott, ihr Völker der Erde etc. Nr. 26. Erhaben, o Herr, über alles Lob etc. Nr. 27. Herr, deine Rechte ist herrlich erschienen etc. Nr. 28. Komm, heiliger Geist, erleuchte etc. Preis der Part. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

6. Heft. Nr. 29. Komm, heiliger Geist, erfülle etc. Nr. 30. Himmlischer Tröster, Geist der Wahrheit etc. Nr. 31. Christus ist die Auferstehung und das Leben etc. Nr. 32. Der Herr wird mich erlösen etc. Nr. 33. Leben wir, so leben wir dem Herrn etc. Preis der Part. 12½ Sgr. der einzelnen Stimme eines jeden Heftes 2½ Sgr.

Grell, A. E., Op. 36. *Zwölf kleine Motetten für 4 Männerstimmen.* Für verschiedene Zeiten des Kirchenjahres. Preis der Part. 20 Sgr. Preis jeder einzelnen Stimme 5 Sgr.

Neue Musikalien im Verlage von *Fr. Hofmeister* in Leipzig:

Conrad, 3 Polonaisen für Pf. Op. 31. 10 Ngr.

Drobisch, Oster-Cantate für 4 Stimmen mit Orchester. Op. 44. 1 Thlr. 25 Ngr.

Marx, Um Mitternacht, Fantasie für Pf. zu 4 H. Op. 12. 20 Ngr.

Reissiger, L'Attente et l'Arrivée. 2me Fantaisie p. Clarinetto. Op. 180. av. Orchestre 2 Thlr. 5 Ngr. av. Pf. 25 Ngr.

Verhulst, 3s Quartett für 2 Viol., Alt u. Vcell. (vom niederländ. Verein zur Beförderung der Tonkunst gekrönt). Op. 21. 2 Thlr.

Bei *Joh. André* in Offenbach erschien mit Eigenthumsrecht:

H. Léonard, Souvenir de Haydn, fantaisie sur: Gott erhalte Franz den Kaiser, p. Violon av. Quart. 1 Thlr.
p. Violon av. Pf. 1 Thlr.

Im Verlage von *Ed. Bote & G. Bock* in Berlin und bei Ewer & Comp. in London erschien so eben:

Druck von Fr. Rückmann.



Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 8.

Dreiundzwanzigster Band. Den 25. Juli 1845.

Für Pianoforte zu vier und zwei Händen.

Adolph Bernh. Marx, Am Nordgestade, Phantasie für das Pfte. zu 4 H. Op. 11. Leipzig, Hofmeister. Pr. 25 Ngr.

— — —, Um Mitternacht, Phantasie für Pfte. zu 4 H. Op. 12. Ebend. Pr. 20 Ngr.

Mit vielem Interesse nahmen wir die vorliegenden kleineren Compositionen des von uns als Schriftsteller hochgeschätzten Componisten zur Hand, nicht allein aus diesem Grunde und weil der Zufall bisher es wollte, daß wir, genau bekannt mit den schriftstellerischen Leistungen desselben, von seinen Compositionen nur wenig kennen lernten; wir finden es im Allgemeinen beachtenswerth, wenn der Theoretiker sich auch im Praktischen versucht, und glauben, daß gerade Marx, der auch die Theorie mit künstlerischem Blick auffaßt, unter vielen Theoretikern am Meisten zur Composition berufen ist. Sind wir demohngeachtet der Ansicht, daß derselbe als Schriftsteller eine ganz ungleich größere Bedeutung für sich in Anspruch nimmt, denn als Componist — nach den Proben zu urtheilen, die wir bisher kennen lernten — so wird der Verf. selbst freilich mit uns am wenigsten übereinstimmen. — Die vorliegenden Compositionen lassen überall den bedeutenderen, tieferen Geist erkennen, welcher, weit entfernt von der modernen Aeußerlichkeit, Geistiges, Poetisches zu geben strebt, und auch für eine kleinere Schöpfung das Bewußtsein von der Würde künstlerischer Thätigkeit mitbringt. Kommt Alles dies nicht immer entsprechend zur musikalischen Erscheinung, und müssen wir hin und wieder an der harmonischen Gestaltung, an der nicht ganz handgerechten und modernen Instrumentirung für Pianoforte, auch an minder interessanten, etwas trockenen Stellen Anstoß nehmen, so ist dies theils im Allgemeinen die Folge einer überwiegenden Beschäftigung mit der Theorie, welche, jemehr sie das Bewußtsein entwickelt, um so mehr die Unmittelbarkeit des Schaffens zurücktreten läßt, theils im Besonderen Folge des Standpunctes des Verf., auf welchem bei dem Streben nach geistigem Ausdruck und Charakteristik das zweite, nothwendige, ewige Element aller Kunst, die sinnliche Schönheit, zu wenig eine gerechte Würdigung und Anerkennung findet. Denen insbesondere, welche sich für den Schriftsteller Marx interessiren, werden beide Werke eine willkommene Gabe sein.

C. Schwencke, Duo für Pfte. zu 4 H. Op. 58. Braunschweig, Meyer jun. Pr. 1⅔ Thlr.

— — —, Sechs Divertissements in Marschform für Pfte. zu 4 H. Op. 60. Ebend. 1s u. 2s Heft à 1 Thlr.

— — —, Drei Salonstücke: **la séverité, la douceur, la gaieté.** Op. 65. Ebend. 1s u. 2s Heft à 10 gGr. 3s Heft ⅔ Thlr.

Die zuletzt genannten nicht zu schwierigen und ziemlich gefälligen Salonstücke könnte man insofern zu den besseren zählen, als man in denselben nicht ein bloßes Aneinanderreihen hübsch klingender Passagen findet, sondern deutlich bemerkt, daß der Componist sich bemühte, auch in diesen Kleinigkeiten zu große Oberflächlichkeit

möglichst zu vermeiden. Dieses günstige Urtheil wird jedoch leider durch den Umstand sehr beeinträchtigt, daß der Componist mit dem Zeitgeschmack nicht Schritt zu halten vermochte; moderne Eleganz mangelt zu sehr, und wir begegnen oft neben Wendungen neuerer Färbung Figuren, welche vor zwei Decennien verbraucht geklungen haben würden; es ist so eine nicht ganz angenehme Mischung zwischen Alt und Neu entstanden, und wir haben immer die Empfindung, daß der Componist sich erst in die moderne Anschauungsweise hineindenken mußte. Das Duo und die Divertissements, von welchen das Gesagte in erhöhtem Grade gilt, werden mäßig geübten Dilettanten, welche in ihrem Genusse durch jene Mängel nicht zu sehr gestört werden, eine willkommene Gabe sein. Von den letzteren befriedigte uns das 2te Heft am meisten. In Nr. 5. verwahrt sich der Componist in einer Anmerkung wegen einer Quintenfolge in chromatisch aufschreitenden Septenaccorden, womit wir nicht einverstanden sind; man lege die Terz derselben eine Octave tiefer in gedrängter Lage, und die Wirkung wird jedenfalls eine angenehmere sein.

(Schluß folgt.)

Aus Lemberg.

I.

Musikzustände. — Theater.

Ein Berichterstatter über die Musikzustände Lembergs muß wirklich in Verlegenheit sein, wo er beginnen soll, um der Außenwelt ein möglichst klares Bild des Kunsttreibens dieser Stadt zu entwerfen. Ich bin überzeugt, man weiß über die Grenzen dieses Landes hinaus kein Wort von uns, denn obgleich unsere Kritiker schon darin unbescheiden sind, Kritiken schreiben zu wollen, so treiben sie es doch nicht so weit, ihr Geschreibsel (das ist der wahre Name dafür) ehrenwerthen, vielgelesenen Blättern einzuverleiben, sondern das schlechte Product wird gleich da verzehrt, wo es erzeugt wird. Und dennoch, meine Leser, ist diese Stadt nicht unbedeutend, es giebt darin Institute, deren Wirken manch' großes Resultat herbeiführen könnte, wenn mehr Einigkeit, mehr Zusammenhalten in ihnen zu finden wäre; es giebt auch Künstler, die auf diesen Namen die gerechtesten Ansprüche haben, nicht minder kunstverständige Dilettanten, aber diese Mächte lassen sich schwer oder gar nicht vereinen. Jeder geht dem Andern aus dem Wege, und es leben sogar Leute hier, die nur bei verschlossenen Fenstern und Thüren den vier leeren Wänden ihre Kunst produciren und doch im Geruche großer Meisterschaft stehen. Dieses vereinzelte Wesen hat das allgemeine Aufkommen der Kunst gehindert, und wenn etwas Großes zur Ausführung kam, so war es gewiß mit unendlicher Mühe verknüpft, und fand eben soviel Widersacher als Freunde, und guter Geschmack, sowie richtige Ansichten sind damit nur im geringen Maße gefördert worden, denn die Parteilichkeit und mitunter verkehrte Ansicht der Tonangebenden trat störend dazwischen. — Doch ich will meinen Bericht nicht mit einer Jeremiade beginnen, die Zeit wird Manches bessern, und nun in Kürze die Kunstanstalten mit ihren Bestrebungen und Fortschritten vorführen, deren sich Lemberg zu erfreuen hat; wollte Gott, es ließe sich nur Erfreuliches darüber sagen.

Das Gräflich Skarbek'sche Theater hat in Herrn Pellet einen technischen Director, der leider die Musik nur dem Namen nach kennt, und daher sehr stiefväterlich für das Opernwesen sorgt; ihm zur Seite Herr Kapellmstr. Pollak, ein Mann mit gutem Willen, nur schade: beim Transponiren der Arien läßt er bisweilen Uebergänge machen, daß sich der Zuhörer einer Ohnmacht nahe fühlt. Wer mehr von seiner Person wissen will, schlage Schilling's Tonkünstler-Lexikon nach. — Die erste Sängerin Fräul. Anna Freiin v. Riese kann auf den Bretern noch nicht recht gehen und stehen, und hat für alle Rollen ein und dieselbe Gesticulation, nämlich die Hände gekreuzt über die Brust legen, oder die Arme abwechselnd in die Höhe heben und wie ein Meilenzeiger dastehen, weiter erstreckt sich ihre Kunst nicht. Von dem Gesange läßt sich eigentlich Nichts sagen, denn obgleich sie über ein Jahr hier ist, haben wir nichts mehr von ihr zu hören bekommen, als: Regimentstochter, Linda, und Alice im Robert der Teufel *). Man sagt, es würden Frl. A. Freiin v. Riese so viel Heirathsanträge gemacht, daß sie darüber ganz das Studiren der Rollen vergißt. Die Stimme berechtigt übrigens zu guten Hoffnungen, und wenn sich Fräulein Anna Freiin von Riese (von dem langen Titel darf auch auf dem Theaterzettel kein Buchstabe fehlen) über die Lobhudeleien fader Kritiken und kenntnißloser Schmeichler hinwegsetzt, kann einmal eine Künstlerin aus ihr werden. Mit der Coloratur geht es schlecht. Sie ist eine Schülerin des Prager Conservatoriums. — Frau Lutz, eine brave Altistin, hat in ihrer Stimme nur zwei brauchbare Register, das Brust- und Mittelregister, die Bildung des Falsett's ist ihr ganz unbekannt, und hört man von einer solchen Stimme die Amina in der Nachtwandlerin, oder Rosine im Bar-

---

*) Diese paar Opern werden wegen Schwerfälligkeit im Einstudiren bei Fräul. Anna Freiin v. Riese so oft gegeben, daß man neulich eine Maus im Theatergebäude gefangen hat, die sehr deutlich, aber ohne Coloratur: „O Himmelslust" und „Heil dir, mein Vaterland" sang; sie kann nächstens als Primadonna engagirt werden.



bier von Sevilla, so ist schwer zu unterscheiden, ob es bei der Sängerin oder dem mitfühlenden Zuhörer auf Schwindsucht abgesehen ist. In der Linda singt sie den Savoyarden=Knaben recht gut. Der erste Tenor Hr. Ehlert ist lobenswerth, nur hat er zu viel Manier, wir hörten ihn wohl lieber, wenn er die Sache einfacher und ohne viel Umschweife geben möchte. In neuester Zeit hat Hr. Erl, der Bruder des K. K. Hof=Opernsängers, debütirt und in der Nachtwandlerin gefallen; die umsichtige Direction fand sich daher veranlaßt, Hrn. Ehlert gleich fortgehen zu lassen; die Folge wird lehren, wie gut dieses Verfahren ist. Erl ist ein guter Tenor, dessen Stimme weit hinaufreicht. Der Tonanschlag ist aber nach dem Gaumen geführt, was ihm in späterer Zeit schaden wird, denn auf diese Weise nützen sich die Töne am schnellsten ab; auch in der Aussprache hat er sich kindische Wortverzerrungen angewöhnt, doch nimmt er unter unserem Opernpersonal den ersten Rang ein (später mehr über ihn). — Herr Schütky, Basso assoluto, ist erst kürzlich von Prag angekommen, wo er dritte Partieen sang; hier schreit er den Leuten so derb in die Ohren, daß sie gern zu Allem „ja" sagen und applaudiren, denn sie befürchten mit Recht, er könnte böse werden und noch mehr schreien. Die oberen Chorden seiner Stimme sind blökend, die tieferen Töne haben einen weichen, zitternden Charakter, die Manier ist ganz unkünstlerisch. Im Uebrigen ist Hr. Schütky ein fleißiger Sänger, der seine Partie immer gut lernt, und gut musikalisch ist; er führt sogar die Regie der Oper.

Das Orchesterpersonal ist größtentheils recht brauchbar. Der Orchester=Director Hr. Braun, ein sehr routinirter Mann, obgleich seine Weise Solo zu spielen unserer Zeit entrückt ist, bleibt dem Sänger und manchmal sogar dem Kapellmeister im Augenblick der Gefahr ein sicherer Anker. Rekisch (1ste Violine), Wollmann (Violoncell), Wittmann (Fagott) und Ulmann (Horn) sind talentvolle junge Leute, die meist Gutes leisten. —

Im Ganzen muß man behaupten, daß dieses Institut durchaus den Anforderungen nicht genügt, die man daran zu stellen in einer so großen Stadt wie Lemberg berechtigt ist. Die Direction, der Musik und des Gesangwesens ganz unkundig, ist von eben so kenntnißlosen Rathgebern umgeben. Bei Engagements herrscht Eigensinn, Parteilichkeit und der tolle Glaube, jedes Mitglied, selbst das beste, leicht entbehren zu können. Fällt es z. B. dem Bassisten ein, mit seiner Stellung unzufrieden zu sein, so ist er augenblicklich entlassen, der Barytonist oder ein Chorist muß dann, um nicht auch das Engagement zu verlieren, die tiefen Baßpartieen singen, — kurz das Unwesen ist groß. Der Chor besteht aus 13 männlichen und vielleicht 10 weiblichen Individuen; wie sich daher Opern, als: Robert der Teufel u. dergl. ausnehmen, werden sich die Herren in Deutschland leicht vorstellen, die einen Chor von 40 Sängern noch für klein halten. Hrn. Schütky als Bertram hört man in der Tiefe beim a schon nicht mehr (denn er ist eigentlich nur Baryton), den Raimbeau muß, wenn Hr. Ehlert abgeht, ein Chorist übernehmen, und die Isabelle von Frau Lutz gesungen, die keinen einzigen hohen Ton hervorbringen kann, ist lächerlich. Daß nun bei solchen Umständen von Vollendung in der Ausführung nicht die Rede sein kann, versteht sich von selbst, es fehlt ja überall. An eine Besserung in der Zukunft ist auch nicht leicht zu denken, so lange die Direction in dieser Weise bestellt bleibt, und wir wollen uns begnügen da nichts zu ändern ist, werden aber niemals aufhören, solch ein Treiben ohne Rücksicht zu tadeln, da für diese Entweihung der Kunst selbst die empfindlichste Rüge zu gelind ist. —

(Fortsetzung folgt.)

Hamburger Briefe.

An Maria.

V.

Anfang Juli.

Wir feiern noch immer italienische Nächte, oder vielmehr Abende; denn die Nächte sind doch so ziemlich hamburgisch. Und das thut mir leid. Sie wissen, ich liebe die Nacht, es ist meine trauteste, treueste Freundin, und die schönsten Stunden meines Lebens habe ich nur ihr zu verdanken. Einsam durch die Stadt schlendern, nur von den Strahlen der Sterne, des Mondes geleitet, oder auch dem geheimnißvollen Walten des Meeres lauschend, wie es eintönig, melancholisch Welle auf Welle an's Ufer schleudert, oder auch im einsamen Zimmer, eingehüllt in die Mysterien des Schweigens, mit nichts Anderem beschäftigt, als den Schlägen des eigenen Herzens horchend, das Walten der eigenen Seele erforschend — so liebe ich die Nacht, so habe ich sie stets gekannt, so ist sie mir das geworden, was mich stärkt und aufrecht hält, das Asyl, in das ich mich flüchte, um vor dem Leben Ruhe zu haben. Sehen Sie, Maria, das nenne ich italienische Nächte. Der Süden kennt sie, der Norden hat höchstens nur vornehmes Lächeln für sie. Zum Glück gehöre ich zu jenen Menschen, die ihren eigenen Gang gehen, unbekümmert um das, was man darüber denkt und spricht. Drum ist auch sogar in Hamburg die Nacht mein Zufluchtsort. In diesem Augenblick eignet sich die Stadt übrigens mehr dazu als sonst. Die Anwesenheit der italienischen Sänger bringt ein etwas südliches Element in das hiesige Leben, und des Abends, wenn man aus der Oper kommt, die melodische Sprache des Sänger=

volkes noch im Ohre festhaltend, im „Jungfernstieg" auf und abwandelnd, das Alsterbassin von Gondeln belebt, und die silbernen Strahlen des Mondes wiederleuchtend — dann bedarf es nur einer geringen Phantasie, um sich in jene Länder versetzt zu glauben, wo es noch Poesie und Begeisterung giebt. Leider ist unser Publicum „kalt wie Eis", und will sich „nicht verführen lassen". Das Theater ist immer leer, und obgleich die Leute schon zwanzig Male gesungen haben, so wird ihnen kaum das geworden sein, was eine einzige Vorstellung Jenny Lind's einbrachte. Freilich wiegen alle weiblichen Mitglieder dieser Truppe keine Jenny Lind auf, aber sie sind in ihrer Art gut, strebsam, fleißig, und was sie liefern, läßt sich anhören, was man doch nicht immer von unsern deutschen Bühnensängerinnen sagen kann. Ueberdies ist die Truppe an Mitgliedern sehr reichhaltig, und ihr Repertoir beschränkt sich nicht auf einzelne Donizetti'sche Opern, sondern so ziemlich auf alle des modernen Italiens. Da sind augenblicklich vier Primadonnen hier, die Damen Vietti, d'Alberti, Moltini, Montenegro. Von diesen vier sind eigentlich nur zwei das, was man so Primadonnen nennt, die Damen d'Alberti und Montenegro. Mehr künstlerischen Stoff haben die Damen Vietti und Moltini. Die erstere, ein köstlicher Alt, besitzt außerordentlich viele technische Fertigkeit, Routine und selbst Geschmack, die letztere ist ein junges Mädchen von kaum achtzehn Jahren, seit einem halben Jahre erst der Bühne einverleibt, und schon mit Glück die Lucia, die Linda, die Giulietta singend. Signora d'Alberti, auf dem Zettel als erste Sängerin des königl. Theaters zu Neapel prangend, hat einen beträchtlichen Körperumfang, der während des Singens beträchtliche Schweißtropfen auf ihre Stirn ruft, so daß auf den Proben der Fächer nicht aus ihrer Hand kommt. Nichts ist komischer, als das Spiel dieses Fächers zu sehen, wenn Signora z. B. die Scene der Verzweiflung wiederzugeben hat, wie im Otello, in welcher Oper sie die Rolle der Desdemona sang. An keiner Sängerin habe ich übrigens eine so mangelhafte Respiration und ein so stümperhaftes Portamento wahrgenommen, als eben an dieser Signora d'Alberti, und ich möchte fast glauben, daß man es eher mit einer Französin als mit einer Italienerin zu thun habe. Im Uebrigen besitzt die edle Dame entsetzlich viel Routine, die ihr aufs Genaueste sagt, wo und womit Effect zu machen ist. — Señora Montenegro ist eine Spanierin, einem on dit zufolge, die Tochter des bekannten Generals, der erschossen wurde. Dadurch ist Señora interessant geworden und hat sich einen Namen gemacht. Ich hätte übrigens nie geglaubt, daß die Spanierinnen so viel Primadonnenstoff besäßen. Wenn man zufällig einen Blick auf das Portrait dieser Dame wirft, oder auch das Recensionenbuch durchblättert, welches sie wie ein Heiligthum mit sich führt, so muß man allerdings ausrufen: Señora Montenegro ist die erste Sängerin der Welt! Aber nun erst, wenn man weiter geht, und diese Dame im Theater heimsucht! Man wird Ohren und Mund aufsperren, und vor Staunen und Schreck kaum Worte finden. So etwas ist allerdings noch nicht dagewesen. Denken Sie sich eine magere Frau mit schwarzen Augen, ohne Stimme, ohne Methode, in der Darstellung nichts als das Gewöhnliche bietend, mit diesen Mitteln eine Lucrezia Borgia, eine Norma singend, und Sie werden ungefähr eine Idee von dem haben, was Señ. Montenegro als Bühnensängerin ist. Daß sie trotz dem Allen im hiesigen Publicum Beifall fand, wird Sie nicht wundern. Was will übrigens heutiges Tags der Beifall heißen? Gutzkow hat das sehr hübsch im „Urbild des Tartüffe" auseinandergesetzt. Uebrigens hat es unser Publicum doch nicht so arg gemacht, wie das von Mailand. Das letztere soll nämlich die edle Señora als Norma gekrönt haben, eine Ehre, die beiläufig gesagt, außer ihr nur der Malibran und der Pasta widerfahren ist. Zwar haben wir vor einigen Jahren gesehen, daß man die höchste Arroganz ungestraft krönen kann, aber so billig hätte ich mir diese Procedur doch nicht gedacht! In der Bühnenwelt lernt man übrigens jeden Tag etwas Neues, oder vielmehr jeder Tag liefert die Bestätigung des Alten. — Die männlichen Mitglieder dieser italienischen Operngesellschaft bieten ein ernsteres Bild. Es sind tüchtige Menschen darunter. Da ist namentlich ein Signor Benedelli, ein Tenor, der einen außerordentlich hübschen Vortrag und dramatischen Instinct, wenn ich so sagen darf, besitzt. Seine künstlerische Ausbildung ist nicht weit her, aber ihm ist eine Gabe geworden, die den Menschen immer vor dem Abgrund des Lebens zu bewahren weiß — tiefes Gefühl! In der That, was sind wir Menschen ohne dies? Die erbärmlichsten Geschöpfe der Welt, von keinem Sonnenstrahl erwärmt, von keiner Freude berührt — ein Tag wie der andere — Langeweile und langsames Absterben. Dies ist die Krankheit unserer Zeit. Wohl dem, der sie nicht kennt!

Theodor Hagen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 9.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 29. Juli 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper,

von

Franz Brendel.

I.

Vergangenheit.

Die Oper, ihre geschichtliche Entwicklung und die Zukunft derselben zum Gegenstand einer umfassenderen Betrachtung zu machen, halte ich für das dringendste Bedürfniß der Zeit, und nur die schon in dem Programm des vorigen Bandes besprochene Passivität der Kritik ist Ursache gewesen, daß einem Gegenstand, dessen erschöpfende Darstellung von den wichtigsten Folgen für die Gestaltung der Kunst sein muß, nicht schon vor längeren Jahren eine allseitige und nachdrücklichere Beachtung gewidmet wurde. Die Oper ist unter allen Musikgattungen der Gegenwart vorzugsweise diejenige, welcher eine Zukunft bevorsteht, welche Trägerin des Zeitbewußtseins und der nationalen Entwicklung werden kann; die Oper ist es aber auch zugleich, welche in neuerer Zeit, mit einzelnen Ausnahmen, dieser Bestimmung am wenigsten entsprochen, und unvermögend, den einst erreichten Höhepunct zu behaupten, fortwährend Rückschritte gemacht hat. Es ist darum jetzt die Aufgabe mit Nothwendigkeit geboten, das durch die geschichtliche Entwicklung der Kunst, die politische und allgemeine Weltstellung bedingte Ziel der Oper ins Auge zu fassen und uns über den zurückgelegten Weg und die darin zur Erscheinung gekommenen Gesetze zu orientiren, im Besonderen aber den raschen Gang der Production einmal durch Besinnung über das, was die Gegenwart gebietet, zu unterbrechen. Der Augenblick ist günstig; frische, erneute Thätigkeit zeigt sich überall auf diesem Gebiet, und man kommt deutschen Werken mit größerer Willfährigkeit entgegen, als noch vor kurzer Zeit; der Augenblick ist aber auch entscheidend, indem ein Mißlingen der Versuche in der Gegenwart unabwendbar für eine lange Reihe von Jahren dem Gegenstande wieder alle Theilnahme entziehen würde. — Ich versuche die Lösung der Aufgabe mit Begeisterung für den Gegenstand, um so mehr, als ich glaube, zum Theil noch nicht Erkanntes zur Sprache bringen zu können, zugleich mit dem Wunsche, daß meine Worte in das Leben eingreifen, und die Veranlassung sein möchten, der künstlerischen Thätigkeit auf diesem Gebiet eine andere, höhere Richtung zu geben.

*

Die Erfindung unserer modernen Oper um das Jahr 1600 gleichzeitig in Rom und Florenz bezeichnet den wichtigsten, folgenreichsten Wendepunct in der Entwicklung der Tonkunst. Die Oper ist es gewesen, welche die frühere große Kirchenmusik gestürzt, die Kunst aus den kirchlichen Banden befreit und in die Welt eingeführt, die herbe Strenge der Vorzeit beseitigt, und dem modernen Ideal die Bahn gebrochen, zugleich die Veranlassung zur Erfindung der wichtigsten späteren Kunstformen gegeben hat. Die gesammte Geschichte der Musik kennt kein zweites Ereigniß, welches mit so nachhaltiger Gewalt auf die Umgestaltung aller musikalischen Verhältnisse ingewirkt, und mit einem Male eine solche Fülle des Neuen hervorgerufen hätte. — Der erhabene

Styl der Musik war bis dahin der einzig herrschende gewesen, und was Italien betrifft, Palestrina „der Fürst im Reiche der Tonkunst". Die Kirchenmusik und mit ihr die melodielose Harmonie hatte uneingeschränkt geherrscht, und die Componisten der in ganz Italien den Vorrang behauptenden päbstlichen Kapelle beschränkten sich streng auf den dort durch Palestrina zur Geltung gekommenen Styl. Weltliche Musik bildete nur ein sehr untergeordnetes Element, und Instrumentalmusik als höhere, ausgebildetere Kunst war eben so wenig vorhanden, als die Formen der Arie und des Recitativs. Spuren eines einstimmigen Gesanges zwar hatten sich früher namentlich in Volksliedern gezeigt, aber es waren dieselben seit dem Emporkommen der Harmonie bei den Niederländern mehr und mehr unterdrückt worden, so daß in lang ausgehaltenen Akkorden sich bewegende Chorgesänge während der Periode des erhabenen Styls die allein herrschende Musikgattung bildeten. — Mit Erfindung der Oper öffnen sich die Thore der Neuzeit, treten wir ein in jene Weltanschauung, welche die Erde und ihre Lust dem Himmel als eine gleichberechtigte Seite gegenüberstellt, welche den Blick des Menschen öffnet für die Herrlichkeit des Diesseits, und die frische, erquickende Luft rein menschlicher Gefühle und Anschauungen einathmen läßt, treten wir ein in jene Weltanschauung, welche dem früheren, alles Menschliche ausschließenden und als ein Ungöttliches bezeichnenden religiösen Sinn gegenübertritt, und die Berechtigung des Natürlichen zur Geltung bringt. Schon die großen Maler Italiens hatten, bevor der erhabene Styl der Musik sich vollendete und abschloß, jene mächtige Umgestaltung vollbracht, und die Kunst aus den kirchlichen Banden befreit; das Studium der griechischen Literatur hatte die letzte Finsterniß aus den Köpfen entfernt und von den Fesseln starrer Autorität befreit. So ging jetzt der Menschennatur in der Schönheit nach langen Jahrhunderten wieder das Bewußtsein der ihr eingebornen Göttlichkeit auf; der Himmel wurde herabgezogen in die vordem spiritualistisch verflüchtigte Welt, und die Gottheit nahm Wohnung unter den Menschen.

Nicht eigentliche Musiker und Contrapunctisten sind es gewesen, welche die gewaltige, folgenreiche Schöpfung der Oper in das Leben gerufen haben; Gelehrte im Gegentheil, Dichter, Sänger, Dilettanten haben die ersten Erfindungen gemacht, und die früheste Gestalt des musikalischen Dramas bestimmt. Bei dem neu erwachten Sinn für die Wissenschaft, Poesie und Kunst des Alterthums konnte es nicht fehlen, daß Männer, welche von diesen Interessen berührt waren, auch der Musik der Vorzeit ihre Aufmerksamkeit zuwenden, und Versuche der Wiederbelebung des Alten unternehmen würden, während den eigentlichen, zu sehr auf den Kreis ihrer Kunst beschränkten, und darum in Einseitigkeit verhärteten Musikern Sinn und Empfänglichkeit für den Fortschritt, für etwas, welches zugleich Sinn und Interesse für Poesie voraussetzte, fehlte. Bald mußte jenen Gelehrten der große Unterschied der antiken Musik von der zu ihrer Zeit üblichen, das gänzlich von allem damals Bekannten Abweichende der ersteren zum Bewußtsein kommen, und es war daher natürlich, daß man sich das Wesen derselben immer klarer zu machen bestrebte und sich bemühte, „jene Kunst, von welcher die Alten so viel Wunder erzählten, wieder zu entdecken, so wie dies mit manchen anderen durch die Einfälle der Barbaren verloren gegangenen Kenntnissen bereits der Fall war". Zusammenkünfte Gleichgesinnter bildeten sich, welche diesen Zweck verfolgten, und nach dem Muster Griechenlands den Chorgesängen im strengen Styl eine andere Art von Gesangweise, bei welcher der Text zu größerer Geltung gelangen könnte und die Worte verständlicher gemacht würden, gegenüberzustellen suchten. Das Haus eines Grafen Giovanni Bardi von Vernio in Florenz namentlich wird als der Mittelpunct solcher Bestrebungen bezeichnet. Nach mannichfachen Versuchen gelang es etwas einigermaßen Befriedigendes zu Stande zu bringen, und der erste Anstoß für das Neue war auf diese Weise gegeben; die Bahn war gebrochen, und es kam jetzt nur noch darauf an, daß die eigentlichen Musiker sich die Sache aneigneten, um nun auch einerseits ein die strengeren technischen Forderungen Befriedigendes zu Stande zu bringen, andrerseits in die neuen Formen einen größeren Reichthum selbstständiger musikalischer Gedanken hineinzulegen. Das neue Princip hatte Geltung gewonnen, und das moderne Ideal war in seiner ersten, unmittelbarsten Gestalt zur Erscheinung gekommen.

Man hat zum Theil die Bemühungen jener Männer, die Musik des griechischen Trauerspiels wieder aufleben zu machen, als eine seltsame Liebhaberei, als eine Grille, beinahe als eine Thorheit betrachtet, welche nur zufällig und ganz beiläufig jenes große Resultat, die Erfindung der Oper, zur Folge hatte; man hat damit die allem Christlichen tiefeingeborne Sehnsucht nach Griechenland, die ihm inwohnende Ahnung, daß es dort seine Ergänzung zu suchen hat, man hat den Genieblitz des Jahres 1600 auf musikalischem Gebiet völlig verkannt. Ein dunkler Instinct, eine Ahnung, daß der christlichen, bis dahin vorzugsweise auf die Kirche beschränkten Musik etwas fehle, was nur in Griechenland zu erlangen sei, trieb und leitete jene Männer, welche die Oper erfanden. Derselbe Geist, welcher alle Erscheinungen des modernen Lebens gestaltete, hat auch auf gleiche Weise in der Tonkunst weiter bildend und schaffend gewirkt, und hierdurch diese Wendung jenen Gebilden entsprechende Gestalten hervorgerufen. So wie das Alterthum einseitig seine Befriedigung vorzugsweise in der Sinnenwelt fand, so huldigte um-

gekehrt das Christenthum einem einseitigen Spiritualismus, einer Verflüchtigung des Sinnlichen, und nur erst die Durchdringung beider Seiten zu einem höheren Ganzen hat ein vollkommen Befriedigendes, hat die höchsten Schöpfungen hervorgerufen. Das Princip der neueren Zeit ist die Ineinsbildung der griechischen und der früheren christlichen Weltanschauung. Diese Durchdringung beider Seiten ist es, welche in Raphael's Werken bezaubert, diese Durchdringung war es, welche Göthe nach seiner italienischen Reise auf den Höhepunct seines Schaffens führte, und eine völlige Umwandlung seines Wesens bewirkte, so daß es ihm schien, als habe er erst mit dieser Epoche zu leben begonnen. Griechenland hat genau denselben Einfluß, welchen es auf die allgemeine geistige Gestaltung des Abendlandes erlangt hat, auf unsere Musik geäußert; auch unsere Tonkunst ist erst durch griechische Einflüsse, durch die Bemühungen jener Männer, sich das Wesen der antiken Musik deutlich zu machen, zu höherer Reife gelangt. Wie in der Malerei durch die Einwirkung der griechischen Skulptur jene frühere Magerkeit der Gestalten, jene spiritualistische Verflüchtigung des Leiblichen beseitigt wurde, so daß Raphael und die späteren Maler Madonnen und Büßerinnen in blühender Körperfülle malen konnten, und diese tief geistigen Charaktere zugleich durch sinnliche Anmuth entzücken, wie in der deutschen Poesie, wie bei Göthe erst durch das Studium Griechenlands jene Formlosigkeit und verschwimmende Sentimentalität in Götz und Werther, das Wilde und Regellose, was die Männer der Sturm- und Drang-Periode zeigen, überwunden wurde, und Vollendung der äußeren Erscheinung, Pracht des Ausdrucks und Geschlossenheit der Form an die Stelle trat, so hat auch die Musik erst durch die Ausbildung der weltlichen Formen, durch Erfindung des Recitativs und der Arie, die jenen griechischen Studien wenigstens mittelbar ihre Entstehung danken, ihre Vollendung erlangt. Die Musik der päbstlichen Kapelle im 16ten Jahrhundert entspricht jenen vorraphaelischen Werken der Malerei, welche das Leibliche noch nicht völlig zu seinem Recht kommen lassen, die Musik der Neapolitaner dagegen, die Musik jener größten, einflußreichsten Kunstschule, welche durch die Oper und den Umschwung aller musikalischen Verhältnisse in das Leben gerufen worden war, und die neuen Formen in sich aufgenommen hatte, zeigt die blühende Fülle Raphael'scher Gestalten. — Man hat das anfangs einseitige Auftreten der großen weltgeschichtlichen Principien, ihre spätere Verknüpfung, ihre organische Einigung in anderen Gebieten der Wissenschaft und Kunst erkannt. Die Tonkunst allein erschien bisher immer als etwas Abgesondertes, welches, in seiner Entwicklung auf sich beschränkt, nirgends hin paßte, und keinen Theil an der allgemeinen Bewegung zu haben schien. Ich habe angedeutet, wie das Princip, welches allen Gestalten abendländischer Kunst zum Grunde liegt, auch in der Tonkunst sich wirksam erwiesen hat, und damit den Hauptwendepunct der Geschichte der Musik hineingehoben in das Reich des allgemeinen Geisteslebens. Es kam in jener Epoche darauf an, das rein Menschliche in seiner Berechtigung geltend zu machen, dem überwiegend Geistigen der Kirchenmusik eine schöne Sinnlichkeit gegenüberzustellen, diese im Alterthum zur Erscheinung gekommene Seite für die Tonkunst zu erwerben, und es geschah dies durch die Erfindung der Oper, und Alles das, was an diese sich knüpft. Der bis dahin überwiegend geistigen Tonkunst die sinnliche Seite hinzugefügt zu haben, ist hauptsächlich die Bedeutung des ersten Auftretens der Oper in Italien. —

(Fortsetzung folgt.)

Das Volkslied,

musikalische Legende.

Die Zeit des Carnevals nahte. In Rom lebte dazumal Gioachimo, ein angehender Künstler, im heißen Drange begriffen, für die bevorstehende Freudenzeit ein Werk zu schaffen, geeignet, Alles das zu übertreffen, was er bisher geleistet hatte, und ihn über alle Meister des Tages emporzuheben. Dem jungen Manne waren bisher manche kleine Singspiele gelungen, so daß er unter seinen Landsleuten einen guten Ruf genoß, und viele Ausländer, welche sich in Italien aufhielten, ihn gern in ihren Gesellschaftssälen erblickten. Unter letzteren stand die Gräfin G..., eine vornehme russische Dame, obenan, die mit einem feinen Gefühl für Tonkunst, eine reine, wohltönende Stimme, einen glänzenden Vortrag verband, und alles durchsungen und durchspielt hatte, was die Zeit nur Bekanntes bringen mochte. Gioachimo ward bald nicht nur zur Zeit der Gesellschaft in der gräflichen Wohnung gesehen, sondern wurde ebenfalls in außerordentlichen Stunden gefordert, wo er die gräfliche Sängerin zu begleiten hatte, und ihm oblag, Arien mit ihr einzuüben, oder Duetten vorzutragen. Obschon der junge Tonsetzer zuletzt einen guten Theil seiner Zeit in dem Hause der vornehmen Gönnerin zubrachte und diese ihn vor Allen auszeichnete, so schien er sich mit nichten seiner Stellung überheben zu wollen, sondern ward umgekehrt, je mehr Herablassung ihm immer begegnete, desto zurückgezogener und demüthiger. Die vornehme Dame, die, obschon noch jung, das Leben in verschiedenen Landen gesehen und geprüft hatte, der von den verschiedensten Seiten Huldigungen geworden, schien zuletzt sich über die ehrerbietige Ferne des Meisters zu ärgern, und es vollends darauf anzulegen, ihn durch

alle kleine Mittel, welche dem Weibe zu Gebote stehen, an ihren Siegeswagen zu fesseln. Der gefundene Widerstand, oder besser, die Kälte, welche ihr entgegengestellt wurde, mochte es aber zuletzt so weit gebracht haben, daß die Begierde, mit der Huldigung des armen Meisters zu spielen, sich in etwas wärmere Gefühle auflösten, und die edle Sängerin so weit herabstieg, wenn auch für diesmal nur in Gedanken, mit dem bürgerlichen Künstler einen Roman spielen zu wollen. Ob Gioachimo nun die Gefühle nicht merkte, welche sich von Seiten der Gräfin in so viel Zeichen und Sinnbildern kund gaben, oder ob er dieselben nicht bemerken wollte, lassen wir dahingestellt sein; bemerkte er sie nicht, so war dieses daher erklärlich, weil die vornehme Russin unter anderen leibeigenen Mädchen eine hegte, welche die volle Aufmerksamkeit des jungen Künstlers in Anspruch nahm. Aliona (Helena) war die junge Dienerin geheißen. Schlank und leicht gewachsen, hatte sie die so selten unter den Slaven aufzufindenden classischen Gesichtslinien, welche durch die bleiche Gesichtsfarbe, durch den Ausdruck stiller Schwermuth um so mehr hervortraten, einer Schwermuth, die wohl eher in ihrer abhängigen Lage, als in ihrem Alter der Sorglosigkeit ihren Grund haben mochte. Für Gioachimo war die stille, fast stumme Dienerin längst eine liebenswürdige Erscheinung gewesen, als er zufällig sie eines Tages belauschen konnte, wie sie mit ihren Gefährtinnen sich in ihrem volksthümlichen Tanze erging, im Tanze, der gewöhnlich nur mit heimathlichen Liedern, nicht mit lärmenden Instrumenten begleitet wird, einem Tanze, der aus keinen kecken Wendungen, keinen raschen Sprüngen, keinem leichten Hüpfen besteht, sondern der mehr der Anmuth der alten Leittänze sich anschließt, in dem Alles sanftes Neigen und Schweben ist, nur daß er noch ungleich malerischer und anmuthiger als jene Tänze, daß er ein kleines Volksdrama entwickelt. Als der junge Künstler nach dem ausgeführten Tanze hervortrat, die erste Tänzerin, von der Gegenwart des Fremden verwirrt, mit Wangen die vom Tanze höher geröthet, sich geschämig verbarg, die Flucht nehmen wollte, und in dem Augenblicke der Verwirrung keinen Ausweg finden konnte, wurde das Herz Gioachimo's unwiderstehlich hingerissen. Er eilte hin zu ihr, erfaßte ihre Hand, hielt sie zurück und sagte ihr viel Schönes über den Tanz, über den dazu geeigneten Gesang, und wurde noch mehr hingerissen, als das Mädchen, mit welchem er nur früher die Landessprache sprechen gehört, ihm nun in wohlklingender italienischer Sprache antwortete. Es schien ihm sogar, als ob die Sprache in ihrem Munde schöner, wohllautender erklänge, als ob Aliona mit jeder Römerin dreist wetteifern können. Was würde er nicht Alles gesagt haben, wenn nicht zuviel Zeugen gegenwärtig gewesen. Die anmuthselige Russin begleitete dafür nun den Tonkünstler wo er ging und stand, schwebte ihm vor, wenn er an seiner Arbeit saß und sein Singspiel mit raschem Zuge vollendete, bis zu dessen Schlusse er in diesen Tagen gekommen war. Manchmal hatte der Künstler in dieser Frist den Pallast der Gräfin besucht, in der Hoffnung, die Liebliche einige Augenblicke allein sprechen zu können, ihr seine Leidenschaft zu gestehen; allein es schien, als ob die vornehme Dame das Verhältniß geahnet hätte, und eifersüchtig jede Gelegenheit abschneiden wollte, welche zu einem Verständniß führen könne. Wahrscheinlich gab das Buch, welches der junge Künstler bearbeitete, ihm die besten Rathschläge an die Hand, zu seinem Zwecke zu kommen. Es war der Barbier von Sevilla, nach dem sprudelnden Beaumarchais bearbeitet. Er schrieb an Aliona, drückte ihr beim Eröffnen der Thür im Boudoir der Herrin ein Briefchen in die Hand, und war nicht wenig erstaunt, als er zu selber Zeit ebenfalls mit einem Brieflein beschenkt wurde. Dem Gefühle nach mußte es ein anderes sein, als er gegeben hatte, und war seines nicht blos zurückgewiesen worden; indessen hatte er keine Zeit, Untersuchungen anzustellen, noch weniger zu lesen, weil die Gräfin gleich eintrat und die Geisteskräfte des Tonsetzers alle in Anspruch nahm. Gioachimo war am selbigen Abend durchaus zerstreut und langweilig, er stand entkleidet seines angebornen Witzes, seiner sonst fröhlichen Laune, so daß es allen Anwesenden auffiel. Glücklicherweise wurde aber Alles auf die bevorstehende Aufführung seines Singspieles geschrieben, welches innerhalb wenig Tagen über die Bretter gehen sollte. War er diesmal nicht aufgelegt zur Neckerei, so wurde er um so mehr geneckt, was ihn noch nachdenklicher machte, so daß er froh war, der Stunde folgen zu dürfen, die ihm heim zu gehen gestattete. Daß er heimkommend zuerst das von Aliona erhaltene Briefchen entfaltete, versteht sich leicht von selber. Wirklich, eine zierliche Frauenhand hatte das Blättchen beschrieben, das rein italienische Sätze enthielt, in denen die Fremde kaum zu erkennen war. Welche feine Schmeichelei für Gioachimo.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 10.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 1. August 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Italien hat im Laufe von beinahe zwei Jahrhunderten das, wozu durch jene Erfindung der Grund gelegt war, weiter entfaltet, anfangs langsam, dann in immer rascherem Laufe der Stufe der Vollendung zuführend, welche auf diesem Standpunct der Kunstentwicklung überhaupt und bei diesem Princip möglich war. Es ist sehr Bedeutendes auf diesem Gebiet geleistet worden, aber alle jene Werke sind jetzt vergessen, und die Schöpfer derselben kaum dem Namen nach gekannt; nur wenige italienische Opern früherer Zeit sind gedruckt, und so fehlt jetzt den Meisten die eigene Anschauung. Die umfassendere und tiefere Lösung der Aufgabe, welche Deutschland vollbrachte, hat jene Anfänge, allerdings zum Theil mit Unrecht, der Vergessenheit überliefert. Man wird nicht zu weit von dem Wahren abweichen, wenn man den allgemeinen Charakter der modernen italienischen Oper auch in jenen Werken wiederzufinden erwartet. Italien ist sich in dem Wesentlichen sehr gleich geblieben, und dasselbe Princip, welches in den gegenwärtigen Kunstschöpfungen dieses Landes zur Erscheinung kommt, hat auch jene früheren Werke hervorgerufen. Nur im Aeußeren, in der Häufung der Orchestermassen, in dem Gebrauch größerer, complicirterer Formen sind große Umgestaltungen durch die spätere Rückwirkung Deutschlands hervorgerufen worden; was das Wesentliche betrifft, so ist in der italienischen Oper immer ein lyrisches, dramatischem Fortschritt hinderliches Ausströmen der Empfindung, ist schöne künstlerische Sinnlichkeit im Gegensatze zu der überwiegend geistigen Richtung der deutschen Musik vorherrschend gewesen. —

Die Oper auf einen freieren geschichtlichen Standpunct zu heben und von den engen nationellen Schranken Italiens zu befreien, die Lösung der Aufgabe auf einer höheren Stufe zu vollbringen, war die Bestimmung Deutschlands. Italien ist groß gewesen dadurch, daß es allen anderen Völkern eine Zeitlang erfindend voranging, Deutschland immer durch die umfassendere und tiefere Ausbildung, welche es diesen Erfindungen angedeihen ließ.

Unser Vaterland hatten die Greuel des dreißigjährigen Krieges zu sehr niedergedrückt, als daß es gleichzeitig mit Italien einer Thätigkeit, deren Gedeihen die heiterste Behaglichkeit voraussetzt, sich hätte zuwenden können; es versäumte anfangs die selbstständige Entwicklung der neuen Erfindung, und mußte sich mit einigen Versuchen begnügen. Als aber die deutschen Höfe sich wieder zu erholen begannen, war ihr Augenmerk so sehr auf Italien gerichtet, daß sie nur von dorther Sänger und Componisten beriefen, und die deutschen Künstler ganz vernachlässigten. Man wollte das Neue unmittelbar fertig und vollendet besitzen, nicht erst im eigenen Vaterlande mühsam heranbilden; höhere Kunstzwecke überhaupt konnten da nicht Geltung erhalten, wo man nur an Zerstreuung und Sinnenlust dachte. So konnte es geschehen, daß die italienische Oper längere Zeit hindurch zur ausschließlichen Herrschaft in Deutschland gelangte, hier völlig heimisch wurde, und das Nationale niederdrückte und verdrängte, daß in unserer Kunstentwicklung ein fremdes Element wesentlicher Bestandtheil wurde.

Deutschland indeß ist zu productiv, um Fremdes sclavisch aufzunehmen, um das Eigene stets zurückzustellen und nur in jenem zu leben, und so mußten denn auch bald eigenthümliche Versuche eine gewisse, wenn auch beschränkte Geltung gewinnen. Die italienische Musik herrschte an den Höfen; das Volk aber, dessen unerschöpfliche Productivität ja seit länger als einem Jahrtausend sich bewährt hat, das Volk, welches immer das Unächte, welches ihm die höheren Classen der Gesellschaft bringen, wieder ausscheidet, welches mit immer gleicher Frische das, was sich ausgelebt hat, erneut, oder neu Erschaffenes an dessen Stelle setzt, das Volk hatte bald in seinen Kreisen etwas Aehnliches, aber Nationales hervorgerufen, und damit den Sinn für das Vaterländische wenigstens geweckt, und die Bahn für künftige größere Leistungen geebnet. Die deutsche Tonkunst war unterdeß in anderen Gattungen, welche sich frei und unabhängig von Italien, völlig selbstständig entwickelt hatten, auf dem Gebiete der Kirchenmusik erstarkt und groß geworden, und hatte hier, indem sie dem protestantischen Glaubensbekenntniß zum Ausdruck diente, die deutsche Nationalität schon in ihrer tiefsten Tiefe erfaßt, und zur Erscheinung gebracht. Es bedurfte nur eines allgemeinen geistigen Aufschwunges, um unter solchen Voraussetzungen die nationale Oper mit einem Male mächtig ins Leben treten zu sehen. Diesen Aufschwung brachte die zweite Hälfte des vorigen Jahrhunderts, brachten die neuen Ideen, welche von Frankreich herüber kamen, brachte die beginnende Staatsumwälzung, dieser große Sonnenaufgang in der Geschichte, brachte Klopstock, der zwar in seinen größeren Dichtungen für uns jetzt langweilig, in seinen Freiheitsoden ein Heros, eine unsterbliche Gestalt ist, brachten überhaupt jene großen Männer, welche jetzt schnell nacheinander erschienen. So wurde es möglich, daß alle Strahlen in einem neuen Brennpunct sich concentriren, daß Deutschland sich zusammenfassen, und seine Eigenthümlichkeit nun auch in der Oper ausprägen konnte. Italien hatte den Anfang gemacht, hatte einer herben, kirchlichen Erhabenheit gegenüber die Kunst in die Welt eingeführt und eine schöne Sinnlichkeit zur Erscheinung gebracht Jetzt galt es, auf diesem Boden und mit solcher Errungenschaft in die Tiefen des Geistes hinabzusteigen, und jenen blühenden Formen, jener schönen Sinnlichkeit, Wahrheit des Ausdrucks, charakteristisches und dramatisches Leben einzubilden, und so die Aufgabe auf höherer Stufe, mit umfassenderen Mitteln, überhaupt universeller zu wiederholen; es galt zunächst, das was bis dahin noch mangelte, das Neue, Italien energisch gegenüberzustellen. Dies war die That Gluck's. Gluck gehört auf dem Gebiete der Tonkunst zu den Männern, welche ich am höchsten ehre. Keiner hat so wie er seine Blicke einzig und allein auf das Ewige gerichtet; und jede Mode verachtend, nur das für alle Zeiten Giltige zur Darstellung zu bringen gesucht. Fast bei keinem Tonkünstler außer ihm zeigt sich eine solche energische Consequenz, eine solche eiserne Beharrlichkeit des Willens, ein solch' hohes, bewußtes Kunststreben, und es ist nur dem stets neu andringenden italienischen Opernwesen zuzuschreiben, wenn G. im größeren Publicum nicht die Stellung einnimmt, welche er verdient, die Stellung eines der größten Tonsetzer aller Zeiten. Er war ein Heros, und wie sehr daher auch alle kunstgeschichtlichen Voraussetzungen, um die Lösung seiner Aufgabe möglich zu machen, für ihn vorhanden waren, wie sehr namentlich Händel seine Erscheinung vorbereitet hatte, wie sehr auch gleichzeitig neben ihm eine gewaltige Thätigkeit sich regte, so müssen wir es doch natürlich finden, wenn Deutschland und die von dem Neuen noch unberührte Menge langere Zeit hindurch die Hoheit seines Strebens nicht zu würdigen wußte. Eine Bühne, ein Publicum gab es, wo G. ein tieferes Verständniß, eine Anerkennung, welche das Vaterland ihm nicht gewährte, glaubte erwarten zu dürfen: die Pariser Bühne, das Pariser Publicum. Schon hatte in Frankreich jene Umbildung der Ansichten begonnen, welche in wenigen Jahren zur weltumgestaltenden That werden sollte, und G.'s heroische Schöpfungen fanden darum einen verwandteren Boden. Die großen Dichter der französchen Nation hatten außerdem das Interesse an heroischen Stoffen, wie sie G. bearbeitete, geweckt, und auf solche Weise mittelbar die neue Richtung angebahnt. Auch Verwandtschaftliches im engeren, musikalischen Sinne wurde die Ursache, daß man seinen Compositionen mit einer gewissen Vertrautheit entgegenkam. Wie der Vogel in den Zweigen singt, um zu singen, hatte Italien gesungen in einem freien, melodischen Ergehen der Singstimme ohne Rücksicht auf besonderen charakteristischen Ausdruck, und Italien hatte so der Melodie eine formelle, sinnlich schöne Vollendung gegeben. Gluck, seinem allgemeinen Standpuncte, seinem Princip dramatischer Wahrheit im Ausdruck zufolge, mußte den Inhalt der Worte in ihrer Besonderheit seinen Melodieen einprägen, und den Verlauf derselben demzufolge bestimmen, mußte dieselben zwischen jene frei für sich bestehende Gesangsmelodie, welche nur die Grundstimmung in sich aufnimmt, und dann unabhängig vom Text sich ergeht, und die gewöhnliche Declamation stellen, mußte den rhetorischen Accent in dieselben aufnehmen. Dies aber war es, was dem französischen Wesen gemäß war, was schon Lully, der Begründer der französischen Oper, zur Geltung gebracht hatte. Gluck wendete sich darum nach Paris, feierte dort seine ewig denkwürdigen Siege, und kehrte endlich ruhmgekrönt, und nun auch hier allmälig mehr anerkannt, nach Deutschland zurück. Er steht mit dem einen Fuße in

Frankreich, mit dem andern in Deutschland, und so wie er dort auf den weiteren Fortgang der Oper den mächtigsten Einfluß gehabt hat, so ist überhaupt sein Wesen vorzugsweise nur aus dieser Doppelnatur zu begreifen. Die französische und deutsche Nationalität wurde durch ihn der italienischen gegenübergestellt.

Aber die Eigenthümlichkeit der italienischen Musik ist eine wesentlich berechtigte, das Princip derselben war in G. zu wenig zur Anerkennung, die vorhin bezeichnete Natur des modernen Ideals darum in ihm nicht vollständig zur Erscheinung gekommen. Es ist außerdem die weltgeschichtliche Aufgabe Deutschlands, nicht wie die Nachbarvölker in einseitig abgeschlossener Individualität zu beharren, sondern sich zum Gefäß für den gesammten Weltinhalt zu machen, sich zur Universalität zu erweitern, und die andern Volksgeister um seinen Thron zu versammeln. So hat die deutsche Philosophie des 19ten Jahrhunderts die gesammte Geschichte von dem ersten selbstständigen Auftreten des Geistes an, zugleich die neueren Systeme Frankreichs, Englands und Italiens in sich aufgenommen, so hat Göthe, nachdem er in der ersten Epoche seines Schaffens einer rein deutschen Richtung gehuldigt hatte, in der zweiten auf deutschem Grunde die schöne Sinnlichkeit und plastische Formvollendung Griechenlands zur Geltung gebracht, in der dritten den Orient nach Deutschland verpflanzt, so hat in neuester Zeit Fr. Rückert, auf diesen Wegen fortschreitend, wahrhaft weltumfassend seine Subjectivität zum Spiegel des gesammten Orients gemacht, und Bausteine zu einem Pantheon aller Nationen gegeben. Auch die deutsche Musik hat dieser Aufgabe sich unterzogen, diese Mission erfüllt, und dafür in Mozart den vollendetsten Repräsentanten gefunden. Wenn Gluck dem declamatorischen Princip Frankreichs das Uebergewicht gestattete, so hat Mozart durch die Vereinigung der Style der drei musikbedeutendsten Nationen die höchste Vollendung der Melodie, die wahrhaft musikalische Schönheit, welche gleichweit von jener rein natürlichen Lust am Singen und einem ängstlich abgemessenen Wortaccent entfernt ist, erreicht. Wenn Gluck vor Allem nach geistigem Ausdruck, nach Wahrheit strebte, so hat Mozart zugleich wieder die sinnliche Seite, die Schönheit in ihre Rechte eingesetzt, und demzufolge, Gluck in sich aufnehmend, das moderne Ideal, die Ineinsbildung des Sinnlichen und Geistigen in höchster Weise zur Erscheinung gebracht. Beklagenswerth ist demnach zwar jene Ausländerei, jene Herrschaft der italienischen Kunst in Deutschland gewesen, aber es hat dieselbe zugleich das große, positive Resultat gehabt, daß unsere Kunst dadurch in den Stand gesetzt wurde, ihre weltgeschichtliche Bestimmung zu erreichen.

(Fortsetzung folgt.)

Das Volkslied.

(Schluß.)

Gioachimo hatte die bildsäulenartige Schönheit der Russin, ein anderer Pygmalion, zum Leben erwarmen gemacht, er war Ursache gewesen, daß sie, wie durch Ueberschwebung einer Feuerzunge, in fremder Sprache redete, daß sie sich fremde Schriftzeichen angeeignet; kurz wie durch Zauber war für ihn die stumme, unregsame Leibeigene in eine geistreiche Jungfrau umgewandelt. Aus den Zeilen klang ihm jungfräuliche Schüchternheit mit tiefem Gefühle gepaart und durchdrungen. Sie hatte ihm Wichtiges zu entdecken, beschwor ihn um aller Heiligen willen in der Kirche des heiligen Nikolas um die Abendzeit ihrer zu warten, und nichts Arges von ihr zu denken. Er habe ihr von den ersten Augenblicken an ein solches Zutrauen eingeflößt, daß sie ihr armes Herz ganz ihm aufschließen müsse. Was war der Brief anders, als ein Liebesbekenntniß in zarten Molltönen, das erst in seinen Armen zum brausenden Dur übergehen mußte. Er schrieb die Nacht durch und den folgenden Tag, seine Unruhe zu beschwichtigen, und hatte sein Werk vollendet, ehe er dessen recht inne ward. Das Lied, welches er von seiner Geliebten gehört, war die Hauptweise des Schlußsatzes geworden. Sein Singspiel war längst nach dem Ausschreiber gewandert und doch wollte der Abend immer noch nicht kommen. Er hatte Zeit, das Rousseau'sche: que le jour me dure (wie der Tag mir schleichet) in Gedanken zu bearbeiten und den einfachen Tönen die Fülle seiner fließendsten Weisen unterzulegen. Endlich dunkelte es und er begab sich zur Kirche des heil. Nikolas. Er hatte nicht lange unter dem dunkeln Eingange gestanden, als er die schlanke Gestalt Aliona's bemerkte, die in einiger Entfernung von ihm hielt, ihre Stirn mit dem geweihtem Naß besprengte und lange für sich zu beten schien. Gioachimo machte ihr ein Zeichen zum Aufbruche und verließ die Kirche. Sie folgte ihm; draußen griff er ihre Hand, führte sie abseits der Pforte unter einige Pappeln, welche einen Marmorsitz beschatteten, wo er sie umarmte, herzte und küßte und seiner feurigsten Liebe versicherte, in Schwüren, wie sie nur die Gluth des Südländers ersinnen mag. Sie sprach kein Wort zu allen Betheuerungen, suchte sich nur seinen Küssen zu entziehen und zerfloß darüber in eine helle Thränenfluth. Ihr Weinen schien endlich dem Liebhaber zu heftig, ihr Schluchzen zu ergreifend zu sein, als daß es von Wärme der Leidenschaft herrühren könne, er sah ein, daß er wohl hier zu trösten, nicht zu kosen hätte, daß er die Jungfrau um die Quelle ihres Leides fragen müsse. Er hatte mehrmal in sie zu dringen, ihr viel zuzureden, bis sie endlich von ihrem Schluchzen nachließ und ihm in einer, durch Thränenbäche oft noch unterbrochenen Rede

das kund gab, was sie auf dem Herzen hatte. Es ergriff Gioachimo kalt und eisig was er hörte, aber eben das Gebrochene der Darstellung gab ihm gehörige Zeit, Fassung zu gewinnen, die er so nothwendig hatte, um klar hören zu können. Die geliebte Schöne hatte zu ihm blos Zutrauen gehabt, liebte aber einen Andern, war in eines andern Pygmalion Armen zum Leben erwacht, hatte einen andern Meister in Sprache und Schrift gehabt. Antonio hieß der Glückliche, ein junger Pastetenbäcker an der Porta del Popolo, zu welchem Aliona oft von ihrer Herrin gesandt worden war. Die Bekanntschaft hatte zur Liebschaft, zur Liebe geführt, und die jungen Leute hätten sich nun gern verheirathet, wenn Aliona keine Leibeigene gewesen. In dieser Rathlosigkeit hatte das Mädchen an den jungen Tonkünstler gedacht und auf dessen Einfluß bei der Herrin ihre Freilassung, ihr ganzes Glück gebaut. Sie bat den aus den Wolken Gefallenen nun so süß, sie flehte so eindringlich, daß dem armen Gioachimo weh ums Herz ward, daß er nicht widerstehen konnte. Es ist anders kommen wie ich dachte, sagte er, aber ich will Alles versuchen, du sollst noch glücklich werden, kann ich nicht Almaviva sein, will ich Figarro's Rolle spielen, darauf meinen Handschlag — die Küsse, die mich belohnen, habe ich mir schon im Voraus genommen. Grüße mir deinen Antonio und sage ihm, ich thäte es seiner herrlichen Garküche wegen: ja ich kenne den Schelm auch und will ihm wohl, wenn ich ihm auch sein Heidenglück nicht ganz gönne! Somit trollte sich Gioachimo, strich durch die dunkeln Straßen, um sich einige Ruhe zu erjagen, und verfügte sich darauf zu seiner hohen Gönnerin. Sein Werk sei vollendet, verkündigte er, so eben habe er seinen Schlußsatz hingeworfen, von dem die Gräfin gewiß entzückt sein werde. Er setzte sich dann an den Flügel, spielte, sang die Stimmen, wo sie melodisch hervortraten, und lenkte zuletzt, als er die Kennerin bezaubert hatte, in das russische Lied „Ach nah schtosch bilo ogorod gorodit", welches die Gräfin auch wohl früher geträllert hatte. Diese nahm die Wendung für eine Huldigung des Künstlers, die ihr gälte, war ganz Gnade, Dank und Huld und lobte den Maestro über alle Maßen, sagend: daß sein Werk nicht zu bezahlen sei, daß er sich kühn einen Lohn von ihr ausbitten könne. Gioachimo küßte seiner Gönnerin die Hand und erbat sich die Freiheit Alionens, das Mädchen mit dem Pastetenbäcker zu vermählen. Alionens Name erweckte erst Eifersucht, der Name des Bäckers sofort Beruhigung, und noch am selben Abend ward die Leibeigene freigegeben, wurden die beiden Liebenden glücklich. Schon am folgenden Tage fand die Aufführung des Barbiers Statt. Als dessen letzter Ton verbrauset war, feierte die Gräfin ihren schönsten Sieg in der Zuversicht, daß der nun allgemein bewunderte Künstler ihr in seinem schönsten Werke huldigen wollen. Aliona, die auch im Singspiele gegenwärtig gewesen, zerfloß in Thränen der Dankbarkeit; Gioachimo aber gedachte seiner Gefühle über der Arbeit, wie Alles anders gekommen, als er sich geträumt, verließ kopfschüttelnd das Haus, um von dort in die weite Welt zu gehen, schönen Kränzen entgegen, Gioachimo Rossini!

Diamond.

Kleine Zeitung.

— In Freiberg fand vor Kurzem zur Einweihung einer von dem Leipziger Orgelbauer Mende neu erbauten Orgel ein besuchtes Orgelconcert Statt. Eine von A. Knacker für diesen Zweck componirte Cantate, das Orgelspiel der Pianistin Fräul. Alma Beier, welche das Publicum durch ihre gelungenen Leistungen auf einem Instrument, auf welchem man dieselbe noch nicht gehört hatte, überraschte, und Beethoven's Lied: Die Himmel rühmen ꝛc., vom Männerchor mit Begleitung der Orgel unisono gesungen, werden als besonders erwähnenswerth genannt. Org. Eckhardt eröffnete das Concert mit dem Vortrag einer Composition von Joh. Schneider.

— In Eilenburg fand zu Anfang vorigen Monats die Uebernahme einer von L. Weineck neu erbauten ziemlich bedeutenden Orgel Seitens des Domorganisten Ritter aus Merseburg Statt. Das Werk, welches der Revisionsbericht als ein „gelungenes" bezeichnet, und welches in der That, was die Arbeit des Pfeifenwerks, insonderheit des metallnen, betrifft, kaum noch Etwas zu wünschen übrig läßt, rechtfertigte das ihm gezollte Lob in einem Tags darauf stattgehabten, von dem Seminar-Director Geißler in Eilenburg und dem obengenannten Revisor veranstalteten Orgel-Concerte vollkommen, und stellt seinen Erbauer, der sich leider mittlerweile nach Baiern übergesiedelt hat, in die Reihe der vorzüglicheren lebenden Meister seines Faches.

— Spohr sei von einem Schlaganfall betroffen, und könne die Direction des ersten Concerts bei der Einweihung des Beethoven-Monuments nicht übernehmen, berichtet eine Nachricht aus Köln vom 26. Juli. Spohr hat aber laut der Berlinischen Zeitung am 27sten in Berlin seine neue Oper zum zweiten Male selbst dirigirt. Ein Räthsel!

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 11.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 5. August 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Mit einer Befriedigung, welche spätere Opern nur selten zu gewähren vermögen, mit dem Bewußtsein, wirklich ein Kunstwerk vor uns zu haben, können wir noch jetzt der Aufführung Gluck'scher Opern beiwohnen. Der große Verstand G.'s ist es, sein Alles überschauender Blick, welcher diese Befriedigung erweckt. Wenn die späteren großen Operncomponisten weit mehr als G. Phantasie und Empfindung beschäftigen, so ist doch fast keiner, welcher diese Mäßigung, diese Beherrschung, diesen stets auf das Ganze gerichteten Blick, diese verständige Klarheit zeigte. G. hat zuerst Charaktere geschaffen im dichterischen Sinne, durch bestimmte Umrisse begrenzte Gestalten musikalisch dargestellt, und die Musik zu solcher Schärfe der Charakteristik zugespitzt. Mit großer Meisterschaft weiß er gleich beim Beginn seiner Dramen das Wesentliche, den inneren Kern jeder Persönlichkeit zur Darstellung zu bringen, durch das ganze Stück hindurch diese Eigenthümlichkeit consequent zu entfalten, und bis zur Vollendung zu entwickeln. Mit großer Meisterschaft weiß er die Instrumente zu vertheilen, und den verschiedenen Charakteren ihrer Eigenthümlichkeit gemäß beizuordnen, so daß, während spätere Componisten von dem ganzen Orchester fortwährend mehr oder weniger Gebrauch machen, hier bei G. im Gegentheil eine kunstvolle Vertheilung, ein kunstvolles Aufsparen bis zum rechten Moment sich zeigt, — eine Mäßigung, welche nicht rühmend genug anerkannt werden kann. Mit großer Meisterschaft endlich weiß G. jede Erfindung, jede Instrumentalfigur dem Plane des Ganzen gemäß zu gestalten. Aus Allem spricht eine große, überschauende, das ganze Werk bis in jede Einzelnheit durchdringende Intelligenz, eine unerschöpfliche Consequenz. Hatten die Opernformen vor G. eine feste, unbewegliche, von dem Inhalt unabhängige Gestalt gewonnen, so daß die innere Seele der Dichtung darin nicht mehr zur Erscheinung kommen konnte, so hat G. dagegen alle diese Formen zerschlagen, und die Gestaltung allein von dem Gange der Sache abhängig gemacht. In jenen früheren, weit ausgedehnten musikalischen Formen dramatisches Leben zu entwickeln, war unmöglich; G. erkannte die Nothwendigkeit, Alles in Fluß zu bringen, mit Arien, Recitativen, Chören zu wechseln, wie es der Augenblick gebot, ohne erst jeden Satz rein musikalisch auszuführen, und zu einem bestimmten Abschluß zu bringen. G. endlich hat sich nicht auf die Trivialitäten gewöhnlicher Operntexte beschränkt; er hat sorgfältig gewählt, und mächtige Leidenschaften von wirklich substantiellem Gehalt, Vater-, Mutter-, Gatten-, Geschwisterliebe, männlichen Muth, Kühnheit, Zorn zur Darstellung gebracht. Er hat alle diese Seelenregungen, diese Leidenschaften mit einer Gesundheit und Frische der Empfindung, mit einer Naturwahrheit dargestellt, daß der Sinn und das Interesse für seine Schöpfungen nie untergehen kann.

Es ist jedoch weniger die schöpferische Phantasie, welche G.'s Charaktere in das Leben gerufen hat, es ist ein mehr verständiges Erkennen, und die Gestalten desselben zeigen darum eine gewisse Monotonie, einen gewissen Mangel an Lebenswärme; es fehlt ihnen jene liebens- und bewunderungswürdige Beweglichkeit, Ge-

schmeidigkeit und Mannichfaltigkeit, welche Mozart's Dichtungen auszeichnet. G.'s Seele ist nur von Ernst erfüllt, und seine Gestalten tragen darum eine und dieselbe Färbung, eine gewisse antike Großartigkeit; man hat sie Marmorbildern verglichen, plastisch genannt, wie jene Marmorbilder, aber auch kalt und unbeweglich wie jene. Es war G. nicht gegeben, jenes Zauberreich der Phantasie zu betreten, welches Mozart und seine Nachfolger erschlossen haben, jene Kunstvollendung und classische Abgeschlossenheit zu erreichen, welche Resultat schöpferischer Phantasie und tiefen Kunstverstandes zugleich ist. G. hat allerdings, das was er beabsichtigte, in Folge des Standpunctes seiner Zeit, in Folge des Mangels an Vorgängern oftmals nicht befriedigend zur Erscheinung zu bringen vermocht, und es ist dieser Umstand bei seiner Beurtheilung wesentlich in Anschlag zu bringen. Es ist oftmals eine unvermittelte Kluft zwischen dem, was er beabsichtigte, und dem, was er zur Darstellung gebracht hat; hat man jenes erkannt, so ist Alles groß und bedeutend; hält man sich an das, was gegeben ist, so fühlt man sich öfter unbefriedigt. Aber auch dies in Betracht gezogen, so ist doch bei ihm keineswegs noch jene Fülle und freie, schöpferische Thätigkeit der Phantasie, welche die spätere Zeit charakterisirt. G. steht nach alledem vor uns als einer der größten Künstler, was das Streben nach dem als das einzig wahre erkannten Ziele, was Größe und Adel der Gesinnung, tiefes Denken, Verstand in der Entwerfung und Consequenz in der Ausführung seiner Schöpfungen, als ein Muster der Nacheiferung, was sein Princip betrifft, als ein Vorbild für die Gesinnung; — betrachten wir das Geleistete, so müssen wir dem Nachfolger Mozart die Siegespalme reichen, unbeschadet der Größe G.'s, welche ihn in Einigem, was Hoheit, Adel, strenge, ernste Seelenschönheit betrifft, unübertroffen erscheinen läßt, unbeschadet der Mängel Mozart's, welche ihn gegen Gluck allerdings auch Rückschritte machen ließen.

Es sind griechische Thränen, welche in G.'s Werken vergossen werden; es ist eine jungfräuliche Frische und Herbheit in diesen Charakteren, im Gegensatz zu der entwickelten Sinnlichkeit des Weibes in Mozart; es weht eine frische Morgenluft in den Werken G.'s, welche nicht ganz frei ist von Kalte, während M. in der warmen Mittagssonne einer ganz entfesselten Freude und Wonne steht. Jener schafft nur in Gemeinschaft mit dem Dichter, dieser aus sich selbst, aus der Fülle der Phantasie heraus. G. wäre verloren, wenn er solche Trivialitäten, wie die M.'schen Texte im Einzelnen zeigen, wenn er keine hohen, tragischen Empfindungen auszudrücken hätte; M. hat seine Charaktere selbstständig aus der Fülle des Herzens und der Phantasie heraus geschaffen; sie stehen uns darum menschlich näher, und Leporello, Zerline, Osmin, Blondchen und viele andere wären für G. unmöglich. G. ist die noch unaufgeschlossene Knospe, M. die in reichster Fülle entfaltete Blume. — Unsere Oper culminirt in zwei Gipfeln, Gluck und Mozart; beide haben in gewisser Hinsicht das Höchste geleistet, je nachdem man den Gesichtspunct feststellt. Während indeß M. die Aufgabe zum Abschluß brachte, und in dieser Hinsicht unbestreitbar die höchste Bestimmung erfüllte, hat er zugleich schon — wir sagen dies unbeschadet unserer Verehrung für den Herrlichen — dem Sinken der Kunst vorgearbeitet, und zu dem späteren Rückgang die Veranlassung gegeben. Bei G. ist hohes Bewußtsein von der Würde der Sache, und künstlerischer Ernst überwiegend; M. besaß nicht diese strenge Haltung, dieses philosophische Bewußtsein. Weit entfernt zwar, ein genialer Naturalist zu sein, dachte er viel, und gerade das schöne Gleichgewicht von Reflexion und unmittelbar schaffender Naturkraft ist das Bezaubernde in seinen Schöpfungen; aber er dachte nur innerhalb seiner Kunst, nur musikalisch, und es mangelte ihm jenes davon getrennte, im Hintergrund thronende, ausdrückliche, theoretische Bewußtsein von der hohen Bedeutung der Kunst und des schaffenden Genies, die Rücksicht, jede Schöpfung neben ihrer augenblicklichen Bestimmung zugleich so zu gestalten, daß sie unmittelbar auch der Unsterblichkeit geweiht war. Mannichfache Zugeständnisse, welche er dem Zeitgeschmack machte, waren die Folge, und die hohe Anschauung G.'s von der Oper ging bei ihm zum Theil verloren. Alles was das Genie zu geben vermag sehen wir bei ihm in reichster Fülle vorhanden, und die tiefste Begeisterung für die Sache zeigt sich im Wesentlichen; an strenger Haltung aber und Unterordnung alles Zufälligen unter die ewige Idee steht er G. nach. Wenn bei diesem Alterndes sich zeigt, so ist die Ursache der Standpunct seiner Zeit und die minder außerordentliche Begabung; bei M., welcher überall das Vollendete hätte geben können, haben wir die Anschauung, daß es Concessionen gegen den Zeitgeschmack, daß es eine minder hohe Ansicht von der Sache überhaupt war. Durch die geschichtliche Mission Deutschlands zur italienischen Musik hingedrängt, entfernte er sich wieder von der hohen, geistigen Schönheit G.'s, und gestattete dem sinnlichen Element in Werken zweiten Ranges, Titus z. B., allzu großen Einfluß, verließ überhaupt die strenge, dramatische Gestaltung G.'s, und machte dieselbe hin und wieder von äußeren Einflüssen abhängig. Seine überwiegend musikalische Natur endlich ließ ihn zum Theil in Texten Befriedigung finden, welche im Ganzen allerdings vortrefflich, musikalisch reichen Stoff boten, im Einzelnen jedoch, in der dichterischen und dramatischen Gestaltung sehr Vieles zu wünschen übrig ließen. M. machte dadurch die Oper zu einer rein musikalischen Schöpfung,

während sie bei G., wie es sein soll, eine dichterisch-musikalische gewesen war. Die moderne Textvernachlässigung, die schiefe Wendung, welche der Begriff der Oper in späterer Zeit erhalten hat, der Umstand, daß die Musik und die musikalischen Formen in der Oper das Uebergewicht erlangten, nicht aus der inneren Nothwendigkeit des Textes herausgeschaffen waren, daß Herkommen und Gewohnheit entschieden, haben in ihm wieder ihren ersten Urheber gefunden. Die Hoheit seines Genies hielt die Werke vorzugsweise auf jener Höhe, welche wir bewundern, weniger Bewußtsein, weniger ein stets in allen Theilen auf das Ewige und Unvergängliche gerichtetes Streben. M. bezeichnet, wie dies bei allen Genien, welche auf dem Culminationspunct stehen, der Fall ist, den Wendepunct, das letzte Ersteigen des Gipfels, und das erste Hinabgehen von demselben. So tragen die Momente höchster Reife und Entwicklung im Reiche alles Lebendigen zugleich den Keim des Todes in sich, und die höchste Entfaltung ist zugleich die beginnende Vernichtung. Dies ist das Resultat, welches wir festhalten müssen, um den weiteren Fortgang der Oper zu begreifen, und die beabsichtigte Reform derselben einzuleiten. —

Franz Br.

Ende des ersten Artikels.

Aus Danzig.

Orchester. — Gesangverein. — Quartett-Unterhaltungen.

Seitdem der Oberorganist Hr. Markull die einige Winter hindurch fortgeführten Abonnements-Concerte, in Folge des bedeutenden Kostenaufwandes, für welchen sich keine hinlängliche Garantie darbot, hat eingehen lassen, sehnen sich die Verehrer classischer Musik (und deren giebt es in Danzig ein verhältnißmäßig nicht ganz kleines Häuflein) vergebens nach dem Genuß einer Beethoven'schen Symphonie, und führt der Zufall uns einmal eine solche vor, so treten äußere Umstände einer sorgfältigen Vorbereitung, mithin einer gelungenen Aufführung störend entgegen. Für den nächsten Winter scheinen sich die Aussichten wieder günstiger stellen zu wollen. Vielleicht treten dann die Markull'schen Abonnementsconcerte in anderer Gestalt, unter dem Schutze eines aus den angesehensten Männern sich bildenden Comités, wieder ins Leben, und die Aufführung classischer Orchesterwerke wird dann nicht mehr zu den Seltenheiten gehören. Unser Orchester besitzt ganz tüchtige Kräfte. Die Blasinstrumente sind aus den hiesigen Militair-Musikchören im Ganzen recht gut besetzt, wenn gleich die Hörner viel zu wünschen übrig lassen. Ein Theil der Violinisten besteht ebenfalls aus Militair-Musikern, und da bei diesen die Violine nicht das Hauptinstrument sein kann, so nimmt der musikalisch gebildete Hörer in der Gesammtleistung der hiesigen Geiger mehr oder weniger eine blos handwerksmäßige Fertigkeit wahr, und ein feines, discretes Spiel, namentlich bei Begleitung von Gesangstücken, wird oft ganz vermißt. Ueberhaupt kann ein Piano von unserm Orchester nur durch unablässige Ermahnungen, durch eine felsenfeste Hartnäckigkeit des Dirigenten erlangt werden. Das aber liegt in der geringen Zeit, welche dem Orchester zu seinen Leistungen hier gestattet wird. Die Hauptthätigkeit desselben concentrirt sich vorzugsweise auf das Theater. Die Oper wird von dem Danziger Publicum über Alles geliebt und bevorzugt. Die Theater-Direction sucht aus dieser Vorliebe natürlich so großen Vortheil als möglich zu ziehen und läßt Oper auf Oper folgen. Es gehört zu den größten Seltenheiten, und das Werk muß schon besonders schwierig sein, wenn einer neuen Oper drei Orchesterproben gestattet werden. In der Regel ist die Sache mit zwei Proben abgemacht, während eine schon bekannte Oper, und wenn sie auch einige Jahre geruht hat, sich mit einer einzigen Probe begnügen muß. Unter solchen Umständen muß man froh sein, wenn das Orchester, um mich so auszudrücken, sich nur durchbeißt; von einer höheren Auffassung der Musik, von einem feinen, künstlerischen Vortrage kann natürlich nicht die Rede sein. Die Mehrzahl der Orchestermusiker, die im Ganzen einen tüchtigen Willen haben, spricht sich über die Unmöglichkeit gelungener Leistungen unter solchen hindernden Umständen selbst bedauernd aus. Hoffen wir, daß der nächste Winter die Kräfte unseres Orchesters in ein günstigeres Licht stellen werde, wenigstens nach einer Seite hin. Wenn die schon erwähnte Concert-Unternehmung wirklich ins Leben tritt, und die Garantie bedeutender Männer keine hemmende Rücksichten auf den Kostenaufwand, keine pecuniäre Einschränkungen nothwendig macht, so wird es möglich sein, die aufzuführenden Werke sorgfältig und öfters zu probiren, und die Leistungen des Orchesters werden dann jedenfalls erfreulich sein und sich über das Gewöhnliche erheben. Das Publicum, dem man hier im Allgemeinen Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne wohl zusprechen kann, wird an den Kunstwerken Mozart's, Beethoven's, sobald sie in guter Ausführung dargeboten werden, immer mehr Geschmack finden und den Concerten ohne Zweifel eine Theilnahme zuwenden, welche diesen hoffentlich ein mehrjähriges Bestehen sichert.

Ein Institut, dem allein man hier die Aufführung größerer Gesangswerke im ernsten Style, Oratorien, Psalmen rc. verdankt, ist der Gesangverein, dessen musikalische Leitung seit dem Jahre 1838 Hr. Markull übernommen hat. (Bis vor etwa 2½ Jahren nahm an der Direction in den Uebungsstunden auch der Grün-

der des gegenwärtig 30 Jahre bestehenden Vereins, Hr. Dr. **Kniewel**, Archidiaconus an der Marienkirche, ein äußerst musiktüchtiger Geistlicher, thätigen Antheil.) Dieser Verein, welchem seit einem Jahre von der Stadt ein sehr günstiges Local zu seinen Uebungen, der geräumige Singesaal des Gymnasiums, bewilligt worden ist, entwickelt sich zu immer schönerer Blüthe und besteht gegenwärtig aus 80 Mitgliedern. Es sind meist tüchtige Sänger darunter, und namentlich zählt der Tenor und Baß, obwohl in der Anzahl dem Sopran und Alt unterthan, fast lauter gute Treffer, welche selbst große Schwierigkeiten leicht und glücklich überwinden. Die Uebungen finden wöchentlich einmal (in zwei Stunden) statt und werden nur im Sommer, während der Badezeit, von Mitte Juli bis Mitte September, ausgesetzt. Der Verein besitzt eine reichhaltige Bibliothek, welche durch Anschaffung der bedeutendsten Erscheinungen der Neuzeit im Gebiete ernster Vocalmusik, immer ergänzt und vermehrt wird. Es würde hier zu weit führen, sämmtliche größere Musikaufführungen, welche in den sieben Jahren, seitdem **Markull** dem Vereine seine Thätigkeit widmete, unter dessen Direction stattfanden, namhaft zu machen. Die Werke von Händel, Haydn, Mozart, Spohr, Mendelssohn bilden eine in der That würdige Grundlage für die Bildung des Vereins, der denn auch ein erfreuliches Streben und ein sichtbares Fortschreiten in jeder Hinsicht an den Tag legt.

Am Charfreitage veranstaltete Hr. **Markull** ein geistliches Concert, worin der zweite und dritte Theil aus Händel's Messias, so wie einige Stücke aus der Graun'schen Passion zur Aufführung kamen. Der Concertgeber sah sich veranlaßt, die Orchesterbegleitung diesmal am Pianoforte zu ersetzen, aus zwei triftigen Gründen. Einmal gestattete die für dieses Concert ihm zu Gebote stehende Localität die Aufstellung eines Orchesters nicht, der zweite Grund aber war der, daß die damals hier gastirende Sängerin, Frl. **Pauline Marx** aus Berlin, deren Mitwirkung von vielen Musikfreunden gewünscht wurde, durch die vielen Theaterproben und durch ihr häufiges Auftreten auf der Bühne, zu sehr in Anspruch genommen war, als daß sie Zeit gefunden hätte, noch einigen Concertproben beizuwohnen, bei denen ihre Gegenwart nöthig gewesen wäre, sobald das Concert mit Orchesterbegleitung hätte stattfinden sollen. Frl. Marx übernahm aus Gefälligkeit für den Concertgeber sämmtliche Sopransoli im Messias und sang außerdem die Graun'sche Arie: „Singt dem göttlichen Propheten" mit ausgezeichneter Kunstfertigkeit und schönem Vortrage. — Zwei Aufführungen des Gesangvereins, unter Markull's Direction, fanden im April statt, eine Messe von **Hummel**, bei Gelegenheit des ersten Gottesdienstes der hiesigen apostolisch-katholischen Gemeinde in der S. Petrikirche, und einige Tage darauf das Oratorium „Samson" von **Händel**, welches zum Besten des greisen Organisten **Bosse** an der Barbarakirche, bei Gelegenheit seines 50jährigen Dienstjubiläums, in eben dieser Kirche zur Ausführung kam. — Gegenwärtig beschäftigt sich der Gesangverein mit dem Einstudiren des neuen **Spohr**'schen Oratoriums „Der Fall Babylons". Auch ist **Hiller**'s „Zerstörung von Jerusalem" angeschafft worden.

Vielen Anklang fanden im vergangenen Winter die von dem Musikdirector des hiesigen Theaters, **Denecke**, einem jungen tüchtigen Künstler, veranstalteten Quartett-Unterhaltungen, welche an sechs Abenden in meist lobenswerther Ausführung die classischen Compositionen in diesem Genre von Haydn, Mozart, Spohr, Onslow, Beethoven und Mendelssohn brachten. Das geistvolle, jugendfrische Octett Mendelssohns, welches man früher hier nur aus dem vierhändigen Clavierauszuge kannte, wurde zwei Mal sehr tüchtig executirt und erwarb sich viele Freunde. Das vollendete Quartett der Gebrüder **Müller** hat in Danzig den Sinn für eine der reinsten und edelsten Compositionsgattungen empfänglicher und reger gemacht. Daher die erfreuliche Theilnahme an dem Denecke'schen Quartett, dessen Fortsetzung auch im nächsten Winter sehr zu wünschen wäre. Denecke (erste Violine) ist ein trefflicher Geiger aus der gediegenen Schule Karl Müller's; die zweite Violine wird durch den Musiklehrer Braun, der vor einigen Jahren selbst ein Quartett leitete, sehr tüchtig vertreten; bei der Bratsche und dem Violoncell sind zwei Mitglieder des hiesigen Orchesters, Hesse und Klahr, thätig. Der letztere, ein Schüler Kummer's in Dresden, behandelt sein Instrument mit vieler Zartheit und besitzt auch eine anerkennenswerthe Fertigkeit.

(Schluß folgt.)

Notizen.

— Der König von Preußen hat dem Musikdirector und Oberorganist **Markull** in Danzig für die Dedication des von diesem herausgegebenen Choralbuches für Kirche, Schule und Haus, die goldene Huldigungsmedaille nebst einem eigenhändigen Schreiben übersendet.

— Bei Haslinger in Wien erscheint eine neue Ausgabe Beethoven'scher Pianoforteconcerte und Symphonieen in Stimmen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 2.)



Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 12.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 8. August 1845.

Zur Geschichte der Tonkunst. — Gesangschulen. — Für Pianof. für zu vier und zwei Händen. — Wiener Briefe — Kleine Zeitung.

Zur Geschichte der Tonkunst.

Wir haben in einem früheren Jahrgange dieser Blätter die altdeutsche Steinmetzkunst zu Hülfe genommen, um einige Aufklärung über die Geschichte der Tonkunst, namentlich der mittelalterlichen Tonbühne, zu gewinnen, haben auf diese Weise die Bildwerke der Hauptpforte an der Frauenkirche in Trier (1228—1243), die spielenden Engel im Chore des Domes zu Köln (1322) und die Bildhauerarbeit der Pforte des südlichen Domthurmes daselbst (1400—1437) genauer betrachtet, und aus deren Betrachtung einen ziemlich deutlichen Begriff von der mittelalterlichen Tonbühne gewonnen. Besonders haben wir in der betreffenden Darstellung den Fortschritt hervorgehoben, der sich in den beiden wenig über ein Jahrhundert auseinander liegenden, in Stein gemeißelten Tonbühnen am Kölner Dome auszusprechen scheint; indem die jüngste Zusammensetzung den Gesang vorwalten läßt, und denselben als vierstimmigen künstlich geführten auf unzweideutige Weise verkündet, wo die frühere Tonbühne mehr einen Wirrwarr der verschiedenartigsten Tonzeuge bietet, den Gesang kaum andeutet. Den geneigten Leser auf die früheren Abhandlungen verweisend, beschränken wir uns hier lediglich darauf, mitzutheilen, daß wir das, was wir in Stein gemeißelt gelesen, auch in den Zeilen unverdächtiger Schriftsteller bewährt gefunden haben, daß wir die Zeit, wo die Veränderung, wo der merkwürdige Fortschritt stattfand, jetzt auch durch schriftliche Zeugnisse auf das Genaueste festsetzen können. Die Limburger Chronik nämlich, welche zuerst von Faust in Aschaffenburg 1617 gedruckt ist, deren Verfasser, Schreiber oder Urkundner in Limburg an der Lahn war, theilt nicht nur die merkwürdigen Ereignisse der Stadt und deren Umgebung auf das gewissenhafteste vom Jahr 1317 bis 1398 mit, berichtet nicht nur Kriegs- und Friedenskunden, Naturerscheinungen und Himmelszeichen, sondern auch den Wechsel der Kleidertrachten, die Lieder, welche volksthümlich geworden, und zwar alles dieses in einer solchen klaren, schlichten Weise, daß wir wirklich zu bedauern haben, daß dieser edle Limburger nicht Methusalems Jahre, oder nicht gleichdenkende Vorfahren und Nachfolger gehabt hat. Unser Stadturkundner verlegt den auffallenden Aufschwung der Tonkunst gerade mitten zwischen die oben beschriebenen Tonbühnen, auf das Jahr 1360. Er sagt nämlich im Laufe seines Werkes: „In demselben Jahre verwandelten sich die Karmina (Gesänge) und Gedichte in Teutschen Landen: denn man bishero lange Lieder gesungen hatte, mit fünf oder sechs Gesetzen (Strophen). Da machten die Meister neuere Lieder, das heißet Wiedersang, mit drei Gesetzen. Auch hatte es sich also verwandelt mit dem Pfeifenspiel, und hatten aufgestiegen in der Musika, daß die nicht also gut war bishero, also nun ausgangen ist. Denn wer vor fünf oder sechs Jahren ein guter Pfeiffer war im Land, der daugte (taugte) jezund nit ein Flihen (Fliege), (war jetzt nichts mehr werth).“

Andere Urkunden des Mittelalters bestätigen den Bericht des edlen Limburgers. Senkenberg in seiner Sammlung Theil II. p. 14 führt die Jahrbücher der Frankfurter Dominikaner ein, in welchen ebenfalls von dem merkwürdigen Jahr (1360) gesagt steht: „In selbem Jahr ist das Gebiet der Tonkunst erweitert wor-

den, neue Sänger standen auf und Tonsetzer (componista) und Satzkundige (figurista) schlugen neue Tonverbindungen an, auch die Pfeifer (die Tonbühne im Allgemeinen) vervollkommneten sich um vieles, und die Meistersänge (carmina magistralia) erhoben sich als vorzügliche."

Schon der einzige Umstand, daß der gelehrte Dominikaner in seiner Chronik die Worte: Tonsetzer, componista, von Satzkundiger, figurista, unterscheidet, weist darauf hin, daß die Kunst einen großen Aufschwung genommen, in jenen Zeiten schon höher gestanden haben muß, als es wohl fast allgemein angenommen wird. Man hatte zufolge dieser Urkunde in diesen Zeiten schon Tonkundige, welche nicht allein eine Weise zu setzen und diese mit den passenden Tönen zu unterstützen, zu begleiten wußten, wie dieses heutigen Tages noch viele unserer Tagestonsetzer nicht besser zu thun wissen, sondern es gab auch andere tiefere Meister, welche die Weise durch die Weise selber zu begleiten wußten, welche verschiedene Weisen gegen einander abwogen, mit einander in Ebenmaß zu setzen wußten, kurz: welche Satzkundige, d. h. Contrapunctisten waren. Das Wort Pfeiffer der Limburger Chronik, bei Senkenberg fistulatores, darf nicht blos auf unsere Blasinstrumente, wie etwa das neue Wort Oboiste, bezogen werden, sondern umfaßt, wie das alte Wort Pfeiferschaft, die ganze Tonbühne, alle Saitentonzeuge mitgerechnet.

Schließlich ist die Bemerkung nicht zu unterdrücken, daß eine Kunst selten allein sich aufschwingt, daß alle sich im Verein erheben, eine der anderen zum Aufschwunge die Hand reicht; daß mit der Tonbühne sich die Formen des Domes erheben, daß die Bildwerke edler und reiner gehalten sind, daß die Malerei (durch Wilhelm von Herle) einen größeren Reichthum von Farben und Formen entwickelte.

Wilh. v. Waldbrühl.

Gesangschulen.

G. Ronconi, 8 große Singübungen für Alt oder Bariton. Berlin, Stern. In 3 Heften à $\frac{1}{2}$ u. $\frac{1}{4}$ Thlr., compl. 1$\frac{1}{6}$ Thlr.

Hat es jemals einen Kunstzweig gegeben, in welchem eine vollkommene Stabilität Platz gegriffen, eine an Gleichheit grenzende Familienähnlichkeit der Individuen von Generation zu Generation fortgeerbt, der sich frei erhalten hat von der Macht der allesumwälzenden Zeit, gewiß der besagte Zweig ist kein anderer, als das Geschlecht der Vocalisen und Solfeggien. Alle Gattungen und Formen vom Walzer bis zur Symphonie, von der Posse bis zum Hochamt haben ihre Phasen gehabt, in allen hat man neue Bahnen gesucht, hat es Mischungen, Wechselwirkungen, Verirrungen, Glanzpuncte, Revolutionen gegeben, nur nicht in der Welt der Solfeggien. Man wird, glaub' ich, Opern ohne Worte schreiben, und künftige umgekehrte Berlioze und Davide werden erst die Weltreisen machen, die sie nachträglich beschreiben in Klang und Ton statt in Worten. Aber ewig wechsellos ist nur der Wechsel und das Solfeggio, unwandelbar nur die Wandelbarkeit und die Vocalise. Sie sind, die sie waren und die sie sein werden bis an's Ende der Dinge. Wenn bei Instrumentalstudien schon die zu erstrebenden verschiedenen Einzelheiten der Technik wenigstens eine äußere Mannichfaltigkeit mit sich bringen, so kann dies beim Gesange begreiflicherweise freilich nur in sehr geringem Maße der Fall sein. Daß aber alle diese Stücke auch genau denselben ästhetischen Charakter, nämlich dieselbe Abwesenheit aller charakteristischen Individualität gemein haben, daß sie in ihrer Eigenschaft als Musikstücke, worauf sie ihrer Form nach doch Ansprüche machen (bloße mechanische Stimmübungen gehören nicht hieher), dieser geistigtodten und geisttödtenden Monotonie anheimfallen müßten, das ist doch wahrhaftig nicht nothwendig? Merkwürdig ist übrigens, beiläufig gesagt, daß gerade die Gesangstudien von außerdem bedeutenden Componisten gerade die trockensten, die von bloßen Singmeistern die interessanteren zu sein pflegen. Praktische Singlehrer werden mir, wenn auch vielleicht nur inwendig, Recht geben. So die vorliegenden, die in der That zu den letzteren gehören, und denen die obigen Herzensergießungen nicht mehr und nicht weniger als der ganzen Gattung gelten. Vom praktischen Standpunct aus sind sie zu vernünftigem Gebrauch bestens zu empfehlen. Das Harmonische ist etwas weniger trivial, als es sonst bei dergl. Stücken zu sein pflegt, wenn ich auch zu viel Singschulmeister bin, um das Mitspielen der Melodie, und gar in Octaven wie bei der 8ten Vocalise, in der Ordnung, es aber nicht genug bin, um harmonische Schönheiten wie im 2ten und 3ten Tact der ersten, und im 3ten und 4ten Tact der dritten sonderlich nach meinem Geschmack zu finden.

O. L.

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte zu vier und zwei Händen.

(Schluß.)

Ign. Moscheles, Vier große Concertetuden: **Nr. 1. Reverie et Allegresse, Nr. 2. le Carillon, Nr. 3. Tendresse et Exaltation, Nr. 4. la Fougue.** Op. 111. Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr. 5 Ngr.



Nicht mit Unrecht hat man den neueren Compositionen von Moscheles eine gewisse Trockenheit vorgeworfen; von dieser sind auch die vorliegenden, den charakteristischen Studien (Op. 95) desselben Verf. nachstehenden Etuden nicht freizusprechen, und es eignen sich dieselben daher weniger für den öffentlichen Vortrag, wofür sie dem Titel nach bestimmt sind. Es fehlt an Inhalt, an schlagendem, geistigem Ausdruck, und in technischer Beziehung möchte man sich versucht fühlen, dieselben hin und wieder undankbar zu nennen. Nr. 1 u. 2. trifft der erwähnte Vorwurf am meisten; Nr. 4. ist die ausgeführteste und brillanteste Composition, welche beim Vortrag nicht ohne Effect sein wird. Nr. 3. endlich hat eine hübsche, weiche, einschmeichelnde Melodie und poetische Färbung, und ist darum von den gerügten Mängeln am meisten frei zu sprechen. Diese Composition haben wir lieb gewonnen.

Stephan Heller, Vier Arabesken für Pianoforte. Op. 49. Berlin, Stern u. Comp.
Nr. 1 u. 2. Pr. $\frac{1}{2}$ Thlr. Nr. 3 u. 4. desgl.

Leichtere, gefällige Kleinigkeiten dieses Componisten, Spielern geringerer Fertigkeit, welche etwas von demselben vorzutragen wünschen, zu empfehlen.

J. Schulhoff, **Allegro brillant** in Sonatenform. Op. 1. Berlin, Stern. Pr. $\frac{2}{3}$ Thlr.
— — —, Drei Nocturnen. Op. 2. Ebend. Pr. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Die Nocturnen sind Lieder ohne Worte, modern, und obwohl nicht sehr schwer, doch mit virtuosenhaftem Anstrich, durch weich sinnlichen Wohlklang zumeist Henselt verwandt. Das Allegro, der Form nach ein erster Sonatensatz im üblichsten Zuschnitt, ist fließend gearbeitet und nicht ohne inneres Leben; es zeugt für des Componisten Fähigkeit, auch in größeren Formen sich zu bewegen. Im zweiten Theile wäre indeß doch ein dritter Gedanke, sei es von wenigen Noten, einzuführen, oder einem der beiden Themen des ersten Theiles irgend eine neue Seite abzugewinnen gewesen. Beide Werke deuten auf ein Talent, das nicht sich seine eigenen Bahnen zu brechen, neue Felder zu entdecken und urbar zu machen, wohl aber dazu berufen scheint, auf den bekannten Gebieten noch manche frische, erquickende Frucht zu bringen.

E. K.

Wiener Briefe.

Nach langer Frist gelange ich endlich dazu, Ihnen wieder etwas über die Wiener-musikalischen Zustände zu berichten. Daß jetzt, gegen Ende Juli, eine Stagnation eingetreten ist, wird Jedem erklärlich, der in die hiesigen socialen Verhältnisse, wo Alles seine Saison hat, eingeweiht ist, und gegenwärtig ist gerade Reise-, Bade-, Landaufenthalts-, ja sogar Bier-, nur keine Musiksaison; die Kunsttempel stehen verödet, der Musikvereinssaal entbehrt der Besuche jener 200 stabilen Freibilletsinhaber, welche sich im Winter so bitterlich beklagen, daß es gar so viele Concerte gäbe, und doch in jedes hineinlaufen, und im Kärntherthortheater giebt es, ohne Hyperbel gesprochen, mehr Gäste auf dem Podium als in dem Parterre, allwo unlängst bei der Vorstellung des Liebestranks im ersten Acte, gerade vier Personen anwesend waren, welche ganz commod eine Whistpartie unter sich hätten arrangiren können, wären es nicht gerade vier Recensenten gewesen, bei denen das Stillesein, die erste Bedingung zum Whist, nicht eben ihre Haupttugend ist. Unter dieser Masse von Gästen zeichneten sich bis jetzt nur zwei von Erheblichkeit aus. Es sind dies der Bassist Hr. Formes aus Mannheim, und der Baritonsänger Hr. Pasque aus Darmstadt. Ersterer ist soviel wie engagirt, letzterer verdiente es zu sein. Formes hat ein unbestreitbares Nachtwächtertalent, denn er schreit oft, als möchte er nicht nur die Schlafenden, sondern auch die Todten auferwecken; diesen Fehler abgerechnet, weiß er seine colossalen Stimmmittel bei andern Stellen wohl im Zaume zu halten; dann singt er nicht ohne Geschmack und versteht einen Charakter wohl aufzufassen und durchzuführen. Für den Satan scheint er eine ganz besondere Vorliebe zu haben, denn er sang bis jetzt den Bertram im Robert, und den Caspar im Freischütz. Daß noch täglich Dinge unter der Sonne geschehen, wovon sich unsere Philosophie nichts träumen läßt, bewies das Gastspiel des Hrn. Pasque. Diesen Sänger ließ man zu keiner zweiten Gastrolle kommen, weil er — hört! hört! — zu sehr gefiel. Denn man urtheilte so: Wenn sich das Publicum an Hrn. Pasque's jugendlich-kräftig-schöne Stimme und seine geistvolle Auffassungsweise gewöhnt, so zieht es Vergleiche, die unmöglich zu Gunsten unserer beiden Baritonisten Schober und Leithner ausfallen können, wovon der erste eben so wenig Stimme, als der letzte Darstellungstalent hat, welche beide Eigenschaften in Hrn. Pasque sich vereint finden; man vergißt aber hiebei, daß man Hrn. Pasque jetzt um ein Spottgeld haben könnte, während man ihn später, wenn sich seine Eigenschaften, wie zu erwarten, aufs Beste entwickelt haben werden, kaum wird bezahlen können. Man muß gestehen, sagt Shakespeare, es ist Unsinn, aber es liegt Methode darin. Die erste, einzige und letzte Gastrolle Hrn. Pasque's war der Jäger im Nachtlager. Hans Heiling wird schon studirt, und in längstens 6 Wochen werden die Wiener sich über den ihnen gänzlich fremd

klingenden Namen Marschner eben so wundern, als vor drei Jahren über den Namen Lortzing, und voriges Jahr über den Namen Balfe, da es, so unglaublich dies auch scheint, die erste Oper Marschner's ist, welche in Wien gehört werden wird. Auf die Eröffnung des Theaters an der Wien, unter Leitung des neuen Eigenthümers Hrn. Pokorny, ist Alles gespannt. Er will rivalisiren mit der Hofoper, und so könnte man allerdings das sonderbare Schauspiel haben, daß ein Privatunternehmer für die Schau- und Hörlust der Wiener mehr thut, als der vom Staate mit 100,000 Fl. jährlich unterstützte Impressario Balochino. In akustischer Hinsicht ist das Theater an der Wien unser bestes, in artistischer Beziehung ist Hrn. Pokorny's Gesellschaft bis jetzt die schlechteste, es steht nun zu erwarten, wie sich dieses Mißverhältniß ausgleichen wird. Bis dato hat Hr. Pokorny zwar keine außergewöhnliche Geschicklichkeit, aber immer viel guten Willen gezeigt, und das Glück gehabt, sein Publicum zu befriedigen. Wir wünschen ihm dieses Glück ferner, denn bei dieser großartigen Entreprise hat er es nur zu nöthig. — Unter unserm, kaum im Aufblühen begriffenen Männergesangverein sind Spaltungen ausgebrochen, die seinem Gedeihen nichts weniger als förderlich sein können. Ueber ein Viertheil der Mitglieder (d. h. ungefähr 40) sind ausgetreten, und die Arroganz einiger der Directionsmitglieder, wahrer musikalischer Parvenu's, deren Namen, außer in Verbindung mit dem Verein, wohl kaum genannt würden, ist auch nicht geeignet, den Conflict zu beseitigen. Am meisten scheint die Sache daran zu kränkeln, daß zuviel auf musikalische Tendenz und zu wenig auf Geselligkeit (eine Hauptnothwendigkeit bei derlei Vereinen) gesehen wird, daß die Mitglieder, wie die Choristen, 5 bis 6 Male hintereinander Chöre probiren, und sich fast zwei bis dritthalb Stunden beinahe ununterbrochen anstrengen müssen, während welcher Zeit es nicht möglich ist, auch nur die mindeste Erfrischung zu nehmen, da das Local der Uebungen, gegenwärtig der Musikvereinssaal ist, und es nach beendigter Uebung gewöhnlich schon so spät wird, daß Jeder froh ist, zur Ruhe zu kommen, u. dgl. m. Es haben daher sich schon die Anfänge von neuen derartigen Vereinen gebildet, aber bis jetzt ohne Erfolg, der ihnen auch für die Zukunft nicht günstig sein dürfte, da der erste, bis dato nur von den Behörden tolerirte, noch nicht die Sanction dieser erlangen konnte. Was zu thun ist, um die musikalischen und socialen Tendenzen gleichmäßig und derartig zu fördern, daß keine durch die andere in Nachtheil kommt, gehört nicht hierher, sollte aber von den Leitern eines Instituts, welches auf Wiens musikalisches, wie gesellschaftliches Leben den größten Einfluß auszuüben im Stande ist, und zum Theil schon ausgeübt hat, gehörig beachtet werden. Und nun sei dieser kurze Bericht, dem baldigst ausführlichere folgen sollen, geschlossen, während noch beigefügt sei, daß ich so eben Nachricht erhalten habe, daß Pasque doch für das Hoftheater engagirt wurde, wenn es ihm nämlich vorher gelingen sollte, seine Darmstädter Verpflichtungen zu lösen.

J.

Kleine Zeitung.

— Von Winterfeld's vortrefflichem Werk über den evangelischen Kirchengesang ist der zweite, noch umfangreichere Band erschienen, und es ist damit wieder ein Abschnitt der Geschichte der Musik für die Wissenschaft gewonnen. Ich sage: für die Wissenschaft; weniger zur Zeit noch, oder gar nicht für das Leben. In der Gestalt, in welcher das Werk auftritt, ist es für Bibliotheken, für Gelehrte, für einzelne Forscher auf dem Gebiete der Musik, nicht für den Künstler und Musikfreund, und es sind darum zur Zeit nur todte Schätze darin aufgehäuft. — Möchte es aus diesem Grunde der Verlagshandlung gefallen, durch eine kundige Feder — vielleicht würde der Rec. des ersten Bandes des betreffenden Werkes in der Allg. musik. Zeitg. sich dieser Aufgabe unterziehen — einen Auszug veranstalten zu lassen. Es würde dies der erste Schritt sein, die hier gewonnenen Resultate zum Gemeingut zu machen, und für das größere Werk dadurch die Bahn gebrochen werden. Die gegenwärtige Gestalt ist eine solche, welche den, vorzüglich mit der Sache noch nicht bekannten Leser eher abschreckt, als einladet.

— Zweifel, welche an der Aechtheit der vor einiger Zeit in diesen Blättern mitgetheilten Uebersetzung des Don Juan von Mozart erhoben wurden, veranlaßten vor Kurzem den Einsender derselben, Hrn. J. P. Lyser, in der Wiener Musikzeitung sich zu vertheidigen, durch innere Gründe sowohl, als auch durch Hinweisung auf das muthmaßlich im Mozarteum zu Salzburg sich befindende, durch das Vermächtniß Mozart's d. S. dahin übergegangene Originalmanuscript. Hr. Alois Fuchs, Mitglied der k. k. Hofkapelle in Wien, von dem Comité in Salzburg beauftragt, das Vermächtniß zu übernehmen, zu verzeichnen und an den Ort seiner Bestimmung abzusenden, hat in Folge jener Vertheidigung Veranlassung genommen, zu erklären, daß er das Originalmanuscript bei dieser Durchsicht nicht aufgefunden habe; er spricht die Vermuthung aus, daß Mozart d. S. dasselbe schon bei seinem Leben verschenkt haben möge, und veranlaßt den etwaigen Besitzer, darüber eine Notiz zu geben. Wir wiederholen hiermit diese Bitte und Aufforderung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 13.

Dreiundzwanzigster Band. Den 12. August 1845.

Die Nibelungen als Oper.

Von Louise Otto.

Wer kennt nicht das Gleichniß vom Saamenkorn? Es ist schon alt, aber es ist noch immer wahr und schön in tausend Beziehungen und Verhältnissen des Lebens. Noch heute streut oft eine Hand viel Körner aus, aber einige fallen auf den Weg und werden zertreten, andere sind ein Raub fressender Vögel, viele sinken unter die Dornen, auf den Felsen, und nur wenige auf das gute Land. Das alte Stück spielt immer wieder. Jeder Autor macht sich zum Säemann, aber was er ausstreut, das fällt nur selten gerade auf die rechte Stelle, das rechte Herz, den rechten Geist, darin es zum Entschluß keimen, zur That zu reifen vermöchte. Dann sammelt wohl der Säemann die niedergefallenen Körner noch einmal und häuft sie zusammen, damit sie doch einer späteren Aussaat nicht ganz verloren sind. Unsere neue Literatur ist so überreich, es ist kaum möglich, nach allen Seiten hin sich auf dem richtigen Standpunct zu erhalten, um nirgend zu übersehen oder gar falsch zu sehen — darum gehen viele Gedanken, die Frucht bringen könnten, wenigstens für den Augenblick verloren, weil der Zufall sie gerade von denen unbeachtet bleiben läßt, welche sie könnten That werden lassen. Daher ist es Pflicht jedes Einzelnen, was in diesem Drange der Gegenwart spurlos vorüberzugehen droht, um, wenn auch nicht der Zukunft, doch der Jetztzeit verloren zu sein — so viel als möglich aus diesem allgemeinen Gewühl heraus zu retten, und ihm die besondere Stätte anzuweisen, auf der es Beachtung und Gedeihen finden kann. — Ich beziehe mich hier auf den „Vorschlag zu einer nationalen Oper", welchen Dr. Vischer in seinem Sammelwerk: „Kritische Gänge", Tübingen, 1844. II. thut. Auf dem rein philosophischen Gebiet, auf dem Vischer meist seine kritischen Gänge zu thun hat, suchen die Musiker und Componisten keinen Vertreter ihrer Interessen, zudem hat überhaupt, bis jetzt wenigstens, Vischer's Buch in Norddeutschland wenig Leser gefunden — daher hat man noch nirgend seinen Vorschlag zu einer neuen Oper weiter geprüft und zum Gegenstand einer Tagesdebatte auf musikalischen Gebiet gemacht, wie doch zu wünschen gewesen wäre.

Ich habe an einem andern Ort in einem Artikel über deutsche Nationalität, worin ich die deutsche Oper einer besondern Erörterung unterwarf, auf Vischer's Vorschlag entfernt aufmerksam gemacht, aber eine politische Zeitschrift ist wenigstens so lange, als die neue Musik und das neue Zeitbewußtsein sich einander noch fremd, wenn nicht gar feindlich gegenüberstehen, kein passendes Organ für musikalische Interessen, und so sei mir denn in diesen Blättern ein ausführlicheres Wort für die nationale Oper gestattet.

Es handelt sich um die Bearbeitung der Nibelungen als Oper.

Das ist der Inhalt von Vischer's Vorschlag im II. Band der „Kritischen Gänge", welchen ich Alle nachzulesen bitte, die für die deutsche Oper Interesse haben. Das Buch ist mir im Augenblick nicht zur Hand. Der Leser erwarte also keine ausführlichen Citate von mir, keine Wiederholungen.

Es steht um viele Dinge in Deutschland recht schlimm, aber bei den meisten ist man sich doch darin klar geworden, was die Zeit erheischt, wonach zu stre-

ben sei, wenn auch die Hindernisse nicht sogleich überwunden sind — man kennt das Ziel und den Weg zum Ziel, wenn auch Einzelne auf ihm noch Seitenwege einschlagen und auch der Muthigste manche Hemmung erfährt von innen und außen — aber am schlimmsten steht es doch mit der deutschen Oper. Eine Oper als ganzes Kunstwerk zu betrachten, ein Nationalwerk in ihr zu suchen und endlich sie auf einen zeitgemäßen Standpunct zu erheben, nach dem die anderen Künste alle streben — diese Forderungen an die Oper zu stellen, fällt nur Wenigen ein; und doch sind sie zu stellen, und doch hat die Oper diese dreifache Aufgabe zu lösen.

Die Oper soll ein Kunstwerk sein, ja vielleicht eines der größten, weil so viele Künste sich in ihr vereinigen, und was hat man aus ihr gemacht? Man betrachtet sie nur als Composition, fragt höchstens noch danach, wie die Primadonna gesungen, ob die Ballete nach Wunsch gewesen — und die Oper hat ihre Kritik gefunden. Um es kurz zu sagen, sind mit einzelnen Ausnahmen unsere Opern nicht vielmehr als ein gesungener Unsinn, eine poetische Lächerlichkeit. Man ist daran gewöhnt, das Publicum damit zufrieden, und da man es denn einmal nicht anders weiß, so läßt es auch Jedermann beim Alten bewenden. Nur die Composition soll das Ganze der Oper ausmachen — alles Andere daran wird als untergeordnetes, wenn auch nothwendiges Beiwerk betrachtet, und darin ist es jetzt vorzugsweise die Instrumentalbegleitung, welche man auf Kosten der Vocalmusik ausbildet. Es fehlt an guten Operntexten! — aber will man diesen Mangel etwa den Literaten, den Dichtern Schuld geben? — Zu dem Entwurf eines Operntextes gehört eben soviel Bühnenkenntniß, poetisches Talent und geniale Schöpfungskraft, als zu einem Drama — und doch sind es nur höchst untergeordnete Talente, oder gar keine, welche sich dazu hergeben, Operntexte zu liefern, und das ist mehr als natürlich. Kann es bei unsern jetzigen literarischen, musikalischen Bühnen-Verhältnissen etwas Unbelohnenderes geben, als Operntexte zu schreiben? Es ist Brauch, daß man bei einer neuen Oper nur nach deren Componisten fragt, und nicht eher nach ihrem Dichter, als wenn die Oper mißfallen hat — dann ist es die gewöhnliche Floskel: Der Text hat ihr geschadet — so ist es in neuerer Zeit wieder mit Hiller und sogar Meyerbeer gegangen, während doch z. B. der Text zu Euryanthe und Oberon zum Theil widerwärtig oder zusammengeflicktes Machwerk ist, aber doch nicht im Stande war, der trefflichen Composition des deutschen Meisters nur auf einer einzigen Bühne, vor einem einzigen Publicum Eintrag zu thun. Darauf kann man sich nun freilich berufen wollen — aber wir stehen nicht mehr auf Weber's Standpunct und auf dem seiner Zeit, und nur als Beispiel ward es angeführt, daß der Componist den Text retten kann — und dann empfängt er und gebührt ihm aller Ruhm, aber er hat auch bei einem guten Text allen Ruhm allein, und ist die Composition schlecht und der Text unbestreitbar vortrefflich, so trifft den Dichter doch nicht einmal ein Bedauern, wie im umgekehrten Fall den Componisten, der dann wenigstens alle Schmach der verunglückten Schöpfung mit ihm theilt, wenn es nicht möglich ist, sie allein auf den armen Poeten zu wälzen. Er wird dann zum Pygmalion, der trauernd oder hohnlachend vor einer todten Schöpfung steht, welche ein Anderer nicht beleben konnte, wie er versprach, und dadurch für alle Zeit vernichtete. Wißt Ihr auch, was das heißt? und wißt Ihr das Andere auch: Zeit und Kräfte aufopfern und Nichts davon haben, als Schmach und Undank? Und weiter — wenn nun der Poet arm ist, und er soll einen Operntext schreiben, der im besten Falle ihm ein paar Louisd'or einbringt, mit denen seine Mühe ein für allemal bezahlt ist? oder soll er es sich zur Ehre schätzen, seine Verse unmetrisch abtrillern zu hören, und oft den Wortsinn, der Melodie zu Gefallen, aufgeopfert und verunstaltet? Ich klage über die Art, wie man mit Operncomponisten verfährt, am wenigsten die Componisten an, ich klage die deutschen Bühnenintendanzen an. Warum machen sie den Handel mit Textbüchern, der eigentlich nur ihrem Verfasser gehört, zu einer ergiebigen Einnahme für die Theaterkasse, und gewähren davon dem Dichter nicht wenigstens eine Tantième? Das wäre doch ein Mittel, nicht geradezu vom Textdichten abzuschrecken. —

Unsere Dichter ringen danach, der deutschen Bühne endlich ein Nationaldrama zu geben — aber wo sind die Bestrebungen der Componisten, ihr eine Nationaloper zu verschaffen? Und dürfen sie sich wundern, wenn bei der Gestaltung, welche jetzt die Oper angenommen hat, eine einseitige, nicht musikalische Kritik geradezu die Oper verdammt und sie als undeutsch und unzeitgemäß verbannen möchte? Das ist es, was ich oben schon angedeutet. Die andern Künste haben alle ihre Bestimmung verstanden, und, wenn ich so sagen darf, sich auf sich selbst besonnen, um nun nach dem Ziel zu streben, welches die Gegenwart ihnen steckt und an dem die Zukunft sie kennen wird — allein die Oper ist noch nicht so weit, sie muß sich erst auf sich selbst besinnen, ehe sie sich nur bemühen kann, ihre große Aufgabe zu lösen. Es ist uns längst Allen klar geworden, daß der erste Weg zum allgemeinen Fortschritt, zur langen glücklichen Ernte der Freiheit, welcher die Völker entgegenreifen, zu jenem Standpunct führen muß, auf welchem die eigne Nationalität jedem Einzelnen zum Bewußtsein kommt. Ein Volk muß national sein, eh' es politisch groß sein kann, aus seiner entwickelten Nationalität muß die politische Entwicklung kommen. So brauchen

wir auch vorerst eine nationale Oper, denn auch sie ist berufen, mitbauen zu helfen an Deutschlands großem Zukunftstempel, und indem sie ihr eignes Schicksal an die Nationalität knüpft, zugleich mit dieser sich dauernden Werth und bleibende Geltung zu verschaffen. Der erste Schritt dazu wäre gethan, wenn man den Stoff der Nibelungen zu einer Oper bearbeitete. Freilich giebt es dabei viel zu bedenken und noch mehr zu sichten und zu ordnen — aber die Schwierigkeiten sind zu bewältigen, wenn man nur Liebe und Lust für die Sache mitbringt. Daß gerade die Nibelungen als unsere urdeutsche und großartigste Nationaldichtung gewünscht werden, bedarf keiner weitern Bevorwortung, vielleicht ist es aber nöthig anzugeben, warum gerade sie sich vorzugsweise dazu eignen. Vischer theilt bei seinem Vorschlag die Exposition des Ganzen mit. Sie ist vortrefflich, aber dennoch etwas riesenhaft, so daß die Oper noch länger währen dürfte als Rienzi — indeß lassen gerade sich die Nibelungen sehr gut theilen in „der Nibelungen Hort" und „der Nibelungen Noth". Jedes wäre in sich ein so vollendetes Ganze, daß die Theilung nichts Geringeres bewirkte, als statt der gewünschten einen nationalen Oper, gleich zwei Nationalopern. Man lese z. B. nur gleich den ersten Gesang: „Abenteuer von den Nibelungen", ist das nicht wie die erste Scene eines ersten Actes? oder Gesang 3: Chriemhild wacht aus dem Traum auf und erzählt denselben im Recitativ der Mutter Ute. Dann Duett der Beiden und Chriemhildens Arie:

„Fürwahr,
An manchem Weibe ward dies schon klar und offenbar,
Wie Liebe wohl mit Leide zuletzt noch lohnen kann.
Drum will ich beides meiden, geschützt bin ich alsdann"—

oder Gesang 5. „Wie Sigfried Chriemhilden zuerst sah", oder Gesang 17: „Wie Sigfried beklagt und begraben ward", und man wird sich überall unwillkürlich die schönsten und kräftigsten Weisen entgegentönen hören, die erschütterndsten oder glänzendsten Scenen vor sich sehen. — Ja, da es denn einmal herkömmlich ist, die Oper, die schon durch den Gesang und die Musik überhaupt darauf berechnet ist, auf das Gefühl und die Sinne der Zuschauer zu wirken, mit größerem Glanz in Scene zu setzen, als das Drama — so ist es eine Concession, welche man recht gut dem bisher Ueblichen und der Neigung der großen Menge machen kann, auch der nationalen Oper die äußere Pracht und das inhaltliche Hinüberspielen ins Reich des Fabelhaften und Wunderbaren, sobald dies in der Nationalsage begründet ist, nicht zu entziehen. Zu all dem bieten die Nibelungen Gelegenheit, großartige Festzüge dürfen hierbei nicht fehlen, das Einlegen eines Balletes kann nicht störend wirken, und für das Mährchenhafte finden sich in den Meerfräulein — deren übermüthigen Chor man unwillkürlich mit den Wassern wogen hört — Hagen von Dronek gegenüber eine erwünschte Gelegenheit.

Gebt uns zuerst die Nibelungen als Oper, das ist zugleich auch der erste Schritt, die Oper aus ihrer jetzigen Gesunkenheit wieder auf ihren Höhepunct zu bringen, auf welchem auch sie das neue Zeitbewußtsein in sich aufnehmen und vorzugsweise eine Trägerin der neuen Zeitideen werden wird. Aber so lange die Musik selbst dies noch nicht als ihre eigenste Aufgabe erkannt hat, so lange müssen wir schon zufrieden sein, wenn sie sich entschließt, von ihrem Streben nach einer einseitigen Universalität abzustehen und die Nationalität als ihr erstes und heiligstes Ziel zu betrachten. —

Oft kommt es wie ein eignes Grauen über mich, wenn ich die Gegenwart betrachte, und mit wahrem Jubel sehe, wie alle Künste sich regen im Hinstreben zu einem großen und heiligen Ziele, zu einem einigen Ganzen — und bei all' diesem Drängen und Treiben doch die Muse der Musik still steht, die träumenden Blicke rückwärts oder in sich hineingekehrt, unberührt von dem großen Sehnen und Kämpfen, Mühen und Hoffen des Tages. Eine Kunst nach der andern reicht den Schwestern freundlich die Hände, und fröhlich dareinschauend in die Welt blicken sie vorwärts, wo ihnen voraus das vaterländische Banner weht, mit dem sie siegesbewußt in den heiligen Kampf ziehen, um das gelobte Land der neuen, freien Zukunft zu erreichen und zu erobern, und dort neue Altäre zu bauen im festen Tempel der Nation — aber die Muse der Musik steht still und träumt und will nicht mitgehen. Sie will nicht einen Augenblick der Zeit dienen wie die Andern — sie will einen eignen Cultus für sich haben, dem alle Profanen entfernt bleiben — sie will nichts wissen vom bewegten Leben, nichts wissen von einem eignen Volk, nichts wissen von einer neuen Zeit — sie will von gar nichts etwas wissen, als von den eignen Kunstvorschriften, über welche Niemanden ein Urtheil zustehen soll als Componisten und Musikkennern.

Es ist eine ungeheure Kluft entstanden zwischen der Musik und dem Leben, oder wie ich sagen will, dem Publicum, und doch kann eigentlich gar keine Kunst so populair werden, als es die Musik vermag, und keine ist so sehr dazu berufen als diese — aber sie verschmäht es. Wir müssen beide einander entgegenkommen, damit wir uns mit einander verständigen. Der Laie darf nicht die Mühe scheuen, sich mit der Geschichte der Musik und ihren Grundgesetzen bekannt zu machen, um besser entweder zu genießen oder zu entschuldigen — aber der Musiker muß auch das Bedürfniß des Laien achten, sonst ist er ja nicht für ihn da, er darf nicht mit geringschätzendem Lächeln herabschauen auf das Wort aus dem Volksmunde — er muß es hören, denn heut-

zutage gilt mehr als je das alte „vox populi, vox dei".

So wollen wir denn in der Oper einander begegnen — da stehen wir uns am nächsten. In der Oper versammeln sich nicht nur Kunstkenner — da herrscht die Menge. O die Menge ist bildsam, wenn sie auch ungebildet heißt — gebt Ihr was sie will und was sie bedarf: nationale Musik zu einem nationalen Stoff — gebt Ihr die Nibelungen als Oper, und der erste Schritt zur Vereinigung ist gethan, die erste Brücke über die Kluft geschlagen, welche die Bestrebungen der neuen Zeit feindlich trennt von den Bestrebungen der Componisten. —

Aus Danzig.

(Schluß.)

Theater: Frl. Pauline Marx. Mad. Schröder-Devrient.

Die Vorliebe der Danziger für die Oper ist bereits erwähnt worden. Sie ist es, welche dem Director hier die Casse füllt. Doch hat unser wackerer Genée, der das Theaterschiff schon vier Jahr hindurch mit vieler Umsicht und mit tüchtigem Willen leitet, mit den Engagements für den verflossenen Winter kein Glück gemacht, und die Theilnahme des Publicums fing an zu erkalten. Einige verunglückte Debüts kamen hinzu, und so geschah es, daß die Opernlust mehr und mehr erkaltete, und nur dann wieder aufflammte, als die rühmlichst bekannte Sängerin, Frl. Pauline Marx, vom Hoftheater in Berlin, hier gastirte. Ohne Zweifel ist Frl. Marx eine der kunstfertigsten dramatischen Sängerinnen, die namentlich in glanzvoller Bravour ihres Gleichen sucht. Muß man auf der einen Seite die erstaunliche Virtuosität, welche die größten Schwierigkeiten spielend überwindet, bewundern, so fesselt auf der andern eine Stimme, die zum Tragischen recht eigentlich geschaffen ist, in den Mitteltönen voll, markig und prächtig, in der Höhe leicht ansprechend und voll glänzender Wirkung. Der Triller ist von seltener Vollendung, das mezza voce trefflich ausgebildet; der Vortrag zeugt von feinem Geschmack und künstlerischer Durchbildung. Diese Gesangsvorzüge werden von einem bedeutenden Darstellungstalent unterstützt. Bei Frl. Marx ist der Gesang so durchdrungen von dem dramatischen Element, daß es schwer hält, ein Ueberwiegen des einen oder des andern herauszufinden. Sie versteht es, wie selten eine Sängerin, ihr Empfinden auch Andern mitzutheilen; daher tönt ihr Gesang in unserm Innern wieder und findet da verwandte Anklänge. Das herrliche Metall der Stimme und alle Vorzüge einer ausgezeichneten Gesangsbildung wirken dabei mit; der Zuhörer ist sich dieser Aeußerlichkeiten bewußt, ohne jedoch vor dem innern Genuß, vor dem überwältigenden Eindruck der geistigen Kraft zu einer prosaischen Speculation über jene kommen zu können. Das ist der wahre Zauber des dramatischen Gesanges, und Frl. Marx weiß ihn auszuüben. Ihre Norma, ihre Lucrezia Borgia, ihre Valentine, ihre Alice waren sprechende Beweise davon.

Nach dem Abgange des Frl. Marx wurde von der Theaterdirection das Eintreffen der Mad. Schröder-Devrient zu 10 Gastdarstellungen angekündigt. Die bald darauf einlaufende Nachricht, daß diese Künstlerin von Stettin, wo sie zuletzt gastirte, eiligst nach Dresden abgereist sei, um ihr Eigenthum gegen die Ueberschwemmung zu sichern, machte ihre Ankunft bei uns zweifelhaft; doch traf die Gefeierte, welche vor zwei Jahren so außerordentliche Triumphe in Danzig erlebte, nach einer Verspätung von etwa zehn Tagen wirklich hier ein, und begann ihr Gastspiel mit „Romeo", einer ihrer glänzendsten Rollen. An Hervorruf, Beifallssturm, Blumen, ja sogar an einem Gedicht und Lorbeerkranz fehlte es auch diesmal nicht, wenn gleich das Publicum mit alle dem jetzt weit mehr geizte, als vor zwei Jahren. Freilich ist auch Mad. Sch.-Devrient unterdessen nicht jünger geworden, und die Alles verzehrende Zeit hat auch diese herrliche Kunsterscheinung mit ihrem verderblichen Hauch zu berühren angefangen. Doch blühen der seltenen Künstlerin immer noch Lorbeern genug, freilich nicht in Rollen, wie die Emmeline und die Agathe, wo selbst die vollendetste Kunst keinen Ersatz für die entschwundene Jugendfrische zu bieten vermag. — Mit der letzten Vorstellung, welche durch ein überfülltes Haus den wohlthätigen Zweck, wofür sie bestimmt war, auf das Schönste erfüllte, wurde das Theater für diese Saison gänzlich geschlossen. Die Gesellschaft hat nun ihre Sommerwanderungen begonnen, welche in diesem Jahre nach Bromberg und Thorn gerichtet sind. Jetzt genießen die Danziger einstweilen die kleinen befiederten Sänger, welche in den reizenden Umgebungen der Stadt schon längst ihre Gratis-Concerte angestimmt haben. Der Musentempel bleibt bis zum October geschlossen.

— k —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 14.

Dreiundzwanzigster Band. Den 15. August 1845.

Für zwei Pianoforte.

Ad. Bergt, Sonate für 2 Pfte. Op. 1. Leipzig, Peters. Preis 2 Thlr. 10 Ngr.

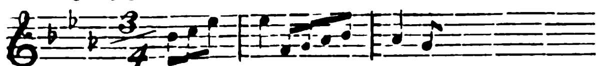
L. Reinecke, Andante mit Variationen. Op. 6. Leipzig, F. Hofmeister. Pr. 25 Ngr.

Da die Neigung, Compositionen für zwei Pianoforte zu spielen, sich mehr und mehr verbreitet, wie das Erscheinen verschiedener Arrangements, welche diesem Bedürfniß entgegenkommen, beweist, so ist es zeitgemäß, Originalcompositionen in dieser Gattung zu veröffentlichen, welche, abgesehen von größerer Tonfülle, ungleich mehr Mannichfaltigkeit bieten, als die bisher üblichen Compositionen zu 4 Händen. Die Schwierigkeit, zwei Instrumente zu finden, welche für einander passen, ist nicht so groß, als es auf den ersten Anblick scheinen will; da eben die Verschiedenheit der Tonfarbe das wechselnde Hervortreten dieser oder jener Partie bemerkbarer macht, und daß es möglich ist, gleiche Stimmung zu erreichen, haben wir bei öfteren Vorträgen in Concerten Gelegenheit gehabt zu beobachten. In neuester Zeit haben Moscheles, Schumann u. A. die Bahn gebrochen, und dargethan, welch' weites Feld sich hier öffnet; wir können daher nicht umhin, zu ferneren Leistungen auf diesem Gebiete aufzumuntern. Einige Bemerkungen, die wir bei Beurtheilung nachstehender Werke zu machen Gelegenheit nehmen werden, dürften denen, welche diese Bahn verfolgen, das Erreichen ihres Zweckes erleichtern.

Obgleich die zuerst genannte Sonate mit Op. 1. bezeichnet ist, glauben wir doch annehmen zu müssen, daß der Verfasser sich schon öfter in umfangreicheren Compositionen versucht hat. Die Motive zeugen von glücklicher Erfindung (wenn auch einige Anklänge namentlich an Spohr erinnern), die Ausarbeitung von gewandter Benutzung derselben. Der erste Satz, Allegro moderato, As-Dur, C-Tact, beginnt mit einer Andeutung der Hauptfigur, welche bis zu einer Fermate ausgesponnen, als Einleitung dient, nach welcher das Thema erst vollständig erscheint. Durch die Absicht, mittelst der in Duetten gebräuchlichen Wiederholungen der Themen jeder Partie hinlängliche Wirksamkeit zu geben, hat sich der Verfasser verleiten lassen, diesen Satz sehr breit anzulegen, wogegen die folgenden Sätze allerdings zu sehr zurücktreten; indessen müssen wir bekennen, daß das richtige Verhältniß der einzelnen Bestandtheile des ersten Satzes glücklich erreicht ist, wenn wir gleich wünschten, die Motive mehr in der Durchführung als in sich selbst verarbeitet zu sehen, während der Autor genöthigt war, durch Einführung eines neuen Gedankens dem 2ten Theil hinlängliche Bedeutung zu verleihen. Das Andante, Des-Dur, $\frac{3}{4}$ Tact, ist bei geringerer Ausdehnung von diesem Vorwurf frei, und sehr gesangreich und interessant gearbeitet, doch halten wir das zu lange Verweilen auf der Unterdominante Ges für unvortheilhaft, zumal da durch die Ausweichung nach Des die Wiederkehr des ersten Thema's in der Haupttonart an Wirkung verliert. Das Scherzo in F-Moll $\frac{3}{4}$ Tact, so wie das Trio in F-Dur, können wir in jeder Hinsicht nur loben. Das Finale in As, $\frac{2}{4}$ Tact in Rondoform gehalten, ist sehr lebhaft, munter und brillant, und beschließt das Ganze effectvoll. Nachdem wir uns über die Sonate als Composition somit aus-

gesprochen, können wir nicht umhin, den Verfasser auf einige Mängel aufmerksam zu machen, die er vermeiden möge, um seinen folgenden Werken leichter Eingang zu verschaffen. Die Sonate ist sehr brillant, aber häufig zu dick instrumentirt, es sind zu viel Figuren übereinander gebaut, so daß man dieselbe sehr sorgfältig zusammen einstudiren und mehremal hören muß, um ihren Werth zu erkennen; davon dürften aber Viele abgehalten werden durch die Schwierigkeit mancher Stellen, welche durchaus unclaviermäßig gesetzt sind. Wenn der Autor größere Einfachheit hinsichtlich der Tonmassen erlangt und seine Compositionen mehr handgerecht gemacht haben wird, dürfen wir, diesem ersten Werke nach zu urtheilen, viel Erfreuliches von seiner ferneren Thätigkeit erwarten, wozu wir ihn hiermit veranlassen wollen. — Die Ausstattung ist correct, überhaupt musterhaft.

Ueber das Andante haben wir weniger zu sagen. Durchgängig aus der Figur



zusammengesetzt, leidet das Thema an einer Eintönigkeit, welche weder die Transposition der dritten und vierten Variation nach H- und F-Dur, noch der öftere Tempowechsel, noch die später hinzutretende Orgelfigur aufzuheben vermögen. Gefällig und originell ist die erste, noch mehr die siebente Variation, aber für die übrigen, eben nicht leichten Veränderungen nicht hinlänglich belohnend. Was wir in der Sonate über zu dicke Instrumentirung sagten, findet auch hier in der 5ten Var. und in der bei l'istesso tempo eintretenden Figur seine Anwendung. Beide Stellen würden, lichter gehalten, deutlicher und folglich wirksamer sein. Nachlässigkeiten im Satz, wie z. B. Seite 3, Syst. 5, Tact 5, und S. 4, Syst. 4, Tact 6 in der ersten Stimme, konnten leicht vermieden werden. Geübteren Spielern, welche Unterhaltung suchen, empfehlen wir dieses Andante. — Die Ausstattung ist durchaus lobenswerth.

E. K.

Gesangschulen.

(Schluß.)

H. Sattler, Theoretisch-praktische Anleitung zum Gesangunterricht in Schulen. Quedlinburg u. Leipzig. Ernstische Buchhandlung. ½ Thlr.

Dieser Titel im Verein mit der sehr bescheidenen äußeren Erscheinung, und selbst der geringe Preis könnte zu der falschen Voraussetzung verleiten, man habe eines jener zahlreichen eben so benannten Büchlein vor sich, deren praktische Theorie in der zum millionsten Male wiedergekäuten Noten- und Intervallenlehre besteht, und deren theoretische Praxis in der Mittheilung von 15 oder 30 alten oder neuen Liedlein sich erschöpft. Hat irgend ein Lehrer einer Provinzialstadt für den Gesangunterricht, oft genug blos weil er zufällig zugleich einige musikalische Bildung überhaupt hat, und mit irgend einem Erfolge gewirkt, so glaubt er die Resultate seiner Bestrebungen der Welt nicht länger vorenthalten zu dürfen, die er für um so wichtiger hält, je schwerer deren Erreichung ihm geworden. Ein Optimist könnte ein allgemeines Streben zum Besseren daraus hervorleiten wollen. Aber im Gegentheil! Was soll da Gutes herauskommen, wenn Hinz gar nicht fragt, was Kunz bereits in der Sache gethan, sondern blos seinerseits etwas thun will in ihr? Und bei 19 Zwanzigtheilen jener Machwerke lehrt der flüchtigste Blick, daß deren Verfasser den Stand der Dinge gar nicht kennen, sich auch gar nicht darum bekümmert haben, ob nicht der Herr Nachbar bereits etwas Gutes oder gar Besseres gemacht habe, und was überhaupt bereits geschehen sei in der Angelegenheit. Manche freilich gestehen in bescheidner Vorrede, daß es eigentlich an dergleichen Werkchen nicht fehle, sondern blos an dem ihrigen, das sie also hiermit rc. Bei andern aber läßt sich ein anderer zulänglicher Grund ihres Vorhandenseins gar nicht nachweisen, als etwa der, daß der Verfasser, um nicht schwere 8 Gr. auszugeben für ein fremdes Buch, lieber selber eines drucken läßt für wenige Thaler. Was in einigen dieser Büchelchen noch leidlich, auch wohl gut behandelt ist, das sind die musikalischen Elemente, Treffen und Tacteintheilung. Aber von Wortaussprache, Klangschönheit, Organausbildung, ja nur vom Athemholen ist meistens kaum, oft gar nicht die Rede, wohl gar die bornirte Behauptung ausgesprochen, dergleichen gehöre für den „Kunstgesang", nicht aber für den Volks- oder Schulgesang. Nun, wenn in dem Radebrechen der Worte, in dem quäkenden, schmetternden Geschrei das Volks- und Schulmäßige liegen soll, so ist nichts weiter zu sagen. Ausbildung des Tonsinnes, veredelte Aussprache, Weckung der Theilnahme für den Sinn und den poetischen Werth der Worte, und (in diesem Sinne) das Einlernen einer Anzahl schöner Volks- und anderer Lieder — wäre es auch nur nach dem Gehör — das halte ich meinerseits für volks- und schulmäßiger, als ein häßliches Zetern nach Noten. Jetzt zu unserer Anleitung, über die ich nun desto kürzer sein kann. Eben sie stellt sich's zur Hauptaufgabe, jene Mängel des Schulgesangunterrichts, jenen Schulmeisterschlendrian zu bekämpfen, und ein methodischer, planmäßiger Wegweiser und Rathgeber zu sein. Sie theilt sich in 3 Curse: 1) Gehör- und Stimmbildung (Unterscheidung guten und schlechten Tones, hoher und tiefer Töne, Bildung des Tactsinnes), 2) Unterricht nach Tonzeichen (musikalisches Element, fortgesetzte Stimmenbil-

bung), 3) weitere musikalische Ausbildung. Ich bin nicht in allen Einzelnheiten mit dem Verf. einverstanden, zu Manchem namentlich, mein' ich, müsse in den ersten Anfängen der Grund gelegt werden, was der Verf. erst im 2ten und 3ten Curse zur Erörterung bringt, auf Manches möchte ich die Aufmerksamkeit noch dringender gelenkt, auf manche empfindliche Stelle mit noch mehr Consequenz die Geißel geführt sehen u. dgl. Das aber ist im Betracht der Hauptsache, Plan und Tendenz des Ganzen von geringfügigerem Belang, da es von geschickten, denkenden Lehrern leicht erkannt und ausgeglichen werden kann. Ihnen sei denn das Werkchen bestens empfohlen.

D. L.

Hamburger Briefe.

An Maria.

VI.

„Italien, mein Vaterland,
Wie bist du gar so schön!"

singt der Flotow'sche Stradella in $\frac{6}{8}$ Tact, wenn ich nicht irre. Das klingt gar verführerisch, und man hätte beinahe Lust, dahin zu tanzen, dahin, wo der Himmel blau ist und die Bäume grün, was man bei uns nur selten sagen kann, dahin, wo die Freude singt, und der Schmerz ebenfalls, wo Alles singt und — klingt, ich sage, man möchte dahin, wenn nicht zufälligerweise das Reisen erfunden wäre und Italien zu uns käme. In der That, Maria, war Italien für uns in Hamburg. Unsere Italiener jedoch, von denen ich Ihnen in meinem letzten Briefe erzählte, empfanden nur zu deutlich, indem sie von Schnupfen und Husten aller Art heimgesucht wurden, daß sie nicht in Italien waren. Drum sah man sie auch eingemummt in Paletots und Mäntel über die Straße wandern, ganz Hamburgisch, d. h. stumm. Und wenn sie in's Theater kamen, so mochten sie auch lieber den Mund zu- als offenhalten; denn das Theater war seit Abwesenheit der Jenny Lind eine wahre Wüste, die leider mit der von Felicien David keine Aehnlichkeit hat. Armes Völkchen, warum bliebst du nicht daheim, wo du singen kannst, ohne daß dir vor Frost die Zähne klappern, und ohne die Etikette zu verletzen. Wenn du z. B. hier dem Zuge deines Herzens folgen und in die Nacht hinaussingen wolltest, so würden dich die Nachtwächter als einen Verrückten oder einen nächtlichen Ruhestörer einsperren. Warum bliebst du also nicht daheim, wo keine Nachtwächter sind. Warum? weil „Sein oder Nichtsein" die große Frage ist, und man heutiges Tages nur dann ist, wenn man Geld verdient. Dies sagen sich auch die Italiener, deshalb durchziehen sie die Welt, und singen ihr Comödien vor. Geld! Ich könnte einen langen Monolog darüber halten, ich könnte nachweisen, daß Alles, was die moderne Welt empfindet und denkt, nur Geld zum Lebensprincip hat, daß namentlich die Kunst und speciell die Musik nur existirt durch das Geld und für dasselbe, aber wozu? Wir wissen es Alle, und überdies, was geht das Maria an? Wenn die Naivität des Schaffens verloren gegangen ist, wenn wir wissen, daß ohne sie kein Heil, so laßt uns trauern, oder vielmehr zu unsern Italienern zurückkehren, die so sehr bedürfen, vergnügte Gesichter zu sehen.

Diese Italiener bildeten eine sogenannte Operngesellschaft. Sie waren von allen Enden der Welt hier zusammengekommen, um 24 Vorstellungen zu geben. Trotzdem, daß der erste Tenor und die Prima Donna krank waren, daß die Truppe überhaupt nur eine untergeordnete Stufe einnahm, leistete sie Tüchtigeres, als unsere gewöhnlichen deutschen Bühnenhelden. Das kommt von der einsichtsvollen Verfahrungsweise der Italiener. Zuerst fesselt sie insgesammt eine gewisse, schlagfertige Begeisterung für den Gesang, die sie nicht blos auf den Proben zusammenführt, sondern die sie die Opern vorher zehn-, zwanzigmal durchgehen heißt, erst allein, dann im Ensemble, weshalb der Italiener in der ersten Orchesterprobe seinen Part in der Regel besser wissen wird, als der deutsche Sänger nach der sechsten Vorstellung. Das Zusammenleben der Italiener, die daraus folgenden Gesangsübungen und gegenseitigen Rathschläge, die feurige Natur, welche gleich bereit ist, sich zu inspiriren — das Alles bildet eine der Hauptstützen ihrer Stärke. Nun kommt aber noch das angeborne Gesangstalent hinzu, das seine gesunde herrliche Natur selbst dann nicht verleugnet, wenn ihm der leidenschaftliche Hang nach Veränderung und Abwechselung die geschmackwidrigsten Schlacken anhängt, und dann zuletzt noch die Musik selbst, die mit diesem Talente innig zusammenhängt, und sich niemals capricirt, ihm fremd zu erscheinen. Das letztere ist das Geheimniß, warum die rein italienische Oper einen so günstigen Eindruck macht. Die Componisten schreiben der Natur ihrer Sänger gemäß, und thun sie's nicht, so machen entweder ihre Werke fiasco, oder die Sänger ändern und modificiren so lange daran, bis das Richtige getroffen ist. Ueber diese Procedur geht Manches verloren, was den Deutschen beunruhigen würde, den Italiener aber nicht; denn was melodisch klingt, ist gut, das Uebrige aber von Uebel. Diese Ansicht, oder vielmehr dieses Princip leuchtet auch aus den Compositionen hervor. Zuerst tritt uns die Melodie entgegen, und dann das Bestreben, ein und dieselbe so oft wie möglich erklingen zu lassen. Dadurch prägt sich die Musik dem Ohr leichter ein, und wird überhaupt dem Publicum zugänglicher. Wenn den Gebildeten dieses Verfahren monoton erscheint, und wenn sie deshalb auch von der italieni-

schen Musik gelangweilt werden, so ist dies nur, weil den gewöhnlichen deutschen Sängern jede Befugniß, jedes Talent abgeht, italienische Musik wiederzugeben. Es ist ein wahrer Jammer, von Deutschen eine italienische Oper zu hören. Nirgend tritt der Mangel einer eigentlichen Gesangsbildung deutlicher hervor als eben da. Und wenn dennoch die Masse hinzuläuft, und dieser Oper vor der deutschen den Vorzug giebt, so ist weit weniger die einschmeichelnde Melodie daran schuld, als die Form, in welcher sie sich bewegt. Es ist ein Erfahrungssatz, daß der Componist schon zur Hälfte reussirt, welcher seine Musik oft hören lassen kann. Dies wissen die Italiener, deshalb muß das Motiv einer Arie fünf, sechsmal herhalten, ja, zwei, dreimal in veränderter Gestalt auftauchen. Auf diese Weise eignet sich die Masse nach und nach das Motiv an, und das ist's, wonach alle Componisten streben sollten. Ich bin der Meinung, daß selbst unsere deutschen Operncomponisten hier den Fingerzeig finden, populair zu schreiben. Warum ließe sich nicht die italienische Opernform mit der deutschen Richtung zu charakterisiren etwa vereinigen? Und da die Melodien der Deutschen an innerem Gehalt die der Italiener bei weitem überragen, so möchte dies um so mehr ein Grund sein, das oben angedeutete Verfahren zu befolgen. Sind Sie nicht auch der Meinung, daß es besser ist, eine Oper zu schreiben, die von Allen gesungen wird, als eine, die blos der Componist vor sich hin brummt? Ich sollte denken. Im lieben Vaterlande ist man zwar noch anderer Ansicht, denn von dem Dutzend deutschen Opern, die in den letzten Jahren zur Aufführung kamen, hat kaum eine das Lampenlicht mehr denn zweimal erblickt, und geschah's, so war sie sicher trotz ihres deutschen Autors französischen Ursprungs, oder sie wurde aus Rücksichten vor leeren Bänken gegeben. Und weil es so ist, so wollen wir vorläufig bei unsern Italienern bleiben. Sie sangen unter anderen die Linda von Donizetti, zweimal Capuletti e Montecchi von Bellini, und den Barbier von Rossini. Erstere beiden Opern führten sie recht wacker zu Ende, letztere war aber die partie honteuse. Rossini kann man heutiges Tages nicht mehr singen, und es möchte kaum eine Gesellschaft ersten Ranges existiren, die z. B. den Barbier in allen Theilen vollendet wiedergeben könnte. In Italien hat sich seit Bellini und Donizetti das dolce far niente sogar auch auf den Gesang erstreckt, die Volubilität der Stimmen geht nach und nach verloren. Ueberhaupt hat sich der Gesangsvortrag wesentlich verändert. Das Herausstoßen einzelner Fiorituren, das an's Staccato erinnernde Wiedergeben der Töne in den Passagen, das unsinnige Retardiren, das sich plötzlich in ein noch unsinnigeres Accelerando umwandelt, dies Alles ist wenig geeignet, dem Gesangsvortrage der italienischen Sänger sehr hold zu sein. Aber es sind doch nur immer Talente zweiten Ranges, die sich dieser Unarten schuldig machen, und ertappen wir z. B. eine berühmte Sängerin darauf, nun so müssen wir sagen, es geschieht aus Caprice, denn heutiges Tages werden die Primadonnen immer capriciöser. Die Grisi kann ein Lied davon singen.

Vielleicht erzähle ich Ihnen ein anderes Mal mehr von diesem Liede. Für heute schließe ich, weil ich fühle, genug geschrieben zu haben.

Theodor Hagen.

Bericht vom Preisinstitut des Norddeutschen Musikvereins im Hamburg.

Der unterzeichnete Comité benachrichtigt hierdurch die resp. Componisten und Musikfreunde, daß in Folge der von Schuberth u. Comp. erlassenen Einladung zur Preisbewerbung (vom 15. August 1841)

55 Compositionen des Preisgedichts „Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füßen" von Geibel, eingesendet worden. Am 31. Juli d. J. wurde die Prüfung derselben beendet. Die Wahl fiel auf die mit Nr. 7 und dem Motto: „Geh' hin, mein Kind, und brich die goldne Frucht", bezeichnete Composition, und wurde derselben der bestimmte Preis zuerkannt. Nach Entsiegelung der beigegebenen Devise ergab sich als Componist des gekrönten Liedes

Hr. A. H. Sponholz, Domorganist in Rostock.

In Gemäßheit §. 3. der Statuten ist demselben das Diplom als Ehrenmitglied des Norddeutschen Musikvereins, nebst dem ausgesetzten Ehrensolde übersendet worden. Der unterzeichnete Comité fühlt sich zugleich veranlaßt, noch anzuzeigen, daß unter den zahlreichen Einsendungen viele Compositionen sich befinden, welche durch hervorstechende Originalität in der Auffassung, durch liebliche Einfachheit und schönen Gesang mannichfach sich auszeichnen.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.



Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 15.

Dreiundzwanzigster Band. Den 19. August 1845.

Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik.

I.

Man möchte es für paradox halten, neben dem Indifferentismus auf musikalischem Gebiet auch den Kriticismus genannt zu sehen, oder sogar die Behauptung eines innern Zusammenhangs zwischen beiden aufgestellt zu finden; allein die Erfahrung giebt die genügendsten Beweise, wie neben oder in dem einen der andere sehr oft seinen Platz findet. Der Indifferentismus gleicht einem großen Brachfelde, auf dessen unangebautem, aber doch vielleicht fruchtbarem Boden hier und da verstohlen oder offen das wuchernde Unkraut des falschen Kriticismus üppig emporschießt. — Wollen wir zunächst das Gebiet des Indifferentismus begrenzen, so müssen wir offen gestehen, daß es leider so zerrissen und vag zerstreut liegt, daß man die vielen Bruchstücke nimmermehr als ein Ganzes auffassen kann. Wir nehmen lieber unseren Wanderstab in die Hand, gehen von Ort zu Ort und lauschen mit aufmerksamen Ohre auf die Regungen und Bewegungen im musikalischen Leben, und es werden sich seltsame Erscheinungen, abgerissen oder im Zusammenhange, darbieten, hinlänglich geeignet, jenen Begriff in seinem Wesen zur Anschauung zu bringen. —

Häufig finden wir Gegenden, wo man, streng genommen, nicht weiß, was wahre Musik ist, oder was die Musik dem Menschen sein soll; man bemerkt wohl, daß Viele sich mit der Tonkunst beschäftigen, aber das, was sie treiben, gefällt ihnen selbst nicht; sie gehen nur nach Ueberwindung anderer subjectiver Neigungen daran, finden keine rechte Freude an der Sache und thun es lediglich, weil sie glauben, es nicht unterlassen zu dürfen, weil der bon ton oder ein wenig eigener Ehrgeiz diese Beschäftigung fordert; man muß hier oder da gewesen sein, dies oder das gehört haben, muß mitunter auch wohl musikalische matinées, soirées, oder thées ꝛc. arrangirt haben, damit man nicht zurücksteht, und die competenten Richter, resp. Richterinnen, des musikalischen bon ton nicht ihr Verdammungsurtheil aussprechen, sondern die Leutchens einregistriren können in die Zahl der eingeweihten, renommirten und wahren Kunstfreunde. Ein Cyklus von Concerten, den vielleicht Leute von andern Ansichten zu Stande gebracht haben, ist nur eine höchst langweilige Sache, denn wer kann eine Beethoven'sche oder Mozart'sche Symphonie oder gar ein Oratorium anhören, ohne dabei ein Vorgefühl von Schlaf zu bekommen, wer kann an den unmelodischen Gedanken in der Euryanthe, dem Fidelio oder einer Alceste Gefallen finden? Und nun fällt es gar einem überspannten Kopfe noch ein, außer den vielen durchaus überflüssigen Vereinen noch einen andern stiften zu wollen, nämlich einen Verein für ernste Musik; man soll vielleicht ein italienisch-musikalisches Entsagungsgelübde ablegen, und Dienste nehmen unter dem Scepter eines Händel und Bach, soll ihre grauenerregenden Chöre studiren, oder die steifen Figuren der Solostimmen anhören, oder wohl gar executiren: — schrecklicher Gedanke! wo bliebe dabei Zeit, die transalpinischen Opern zu hören, Thees zu arrangiren, Conditoreien und Kaffeehäuser stylgemäß zu frequentiren, und sich gar oft daheim an den pikanten Dreivierteltactrhythmen der Wiener Modeartikel zu erbauen? Nein,

nein; so weit soll es nicht kommen, dergleichen Thorheiten wollen wir Andern überlassen; es ist schon genug, daß uns die Umstände nöthigen, mitunter eine deutsche Zopfoper anzuhören, und wir brauchen uns deshalb gar nicht mehr durch derartige Dinge zu belästigen! — O herrlicher Status, o goldenes Zeitalter der apotheosirten Transalpinaten, könnte man dich doch für die Ewigkeit fesseln, und die fortrollenden Körner deiner Lebensuhr dir wieder zuwerfen, damit du uns nimmer entrissen würdest! Doch eine eitle Hoffnung; die Spindel des Geschicks spinnt den Faden unaufhaltsam fort, der Zauber des berauschenden südländischen Sirenengesanges verfliegt, und ein ernsteres Zeitalter streift einst die Thorheiten der Verirrung mit Kaltblütigkeit ab. — Allein dieser Zeitpunct ist noch nicht da, noch die Krisis nicht eingetreten, und Gründe verschiedener Art sondern noch das Gebiet des flachen Indifferentismus von dem des begonnenen bewußten und denkenden Fortschrittes. —

Wir setzen unsern Wanderstab weiter und treffen Ortschaften von mehr oder weniger Bedeutung an, wo die Musik noch völlig unbekannt, eine terra incognita ist, wo sich kaum ein Gemüth findet, welches wahrhaft für dieselbe sich interessirt; Personen beides Geschlechts verbringen den größten Theil ihrer Mußestunden mit überflüssigen, oft Gemüths = und Geistesleben niederdrückenden Beschäftigungen: Herren greifen zum Kartenspiel, Damen nach Romanen, jene ziehen das Gemüthsleben herab, diese schrauben es auf die Höhe einer phantastischen Scheinwelt, und nach diesem Allen nimmt die Dürre des alltäglichen Lebens wieder ihren alten Platz ein. Der Indifferentismus dieser Art hat leider meistens Ursachen, welche kaum zu beseitigen sind. Um die Lebendigkeit eines musikalischen Lebens mit seinen für Gemüth, Geist und gesellige Verhältnisse heilsamen Folgen herbeizurufen, bedarf es eines Anknüpfungs = oder Anfangspunctes, welcher in solchen Fällen nicht vorhanden ist. Ein anderer größerer Ort in der Nähe, worin sich ein reges musikalisches Leben finden könnte, fehlt, und damit auch die äußere Anregung für ein gleiches Leben im eigenen Orte. Mitunter nur die Aufführung einiger guten Concertstücke, einiger guten Opern oder eines Oratoriums in der Nähe, wohin man wallfahrten könnte, und es wäre schon Hoffnung da, den kalten Sinn zu verdrängen und an seiner Stelle Theilnahme an den Freuden der Kunst zu erwecken. Doch es fehlt jener Anknüpfungspunct, und somit bleibt Alles in kalter Theilnahmlosigkeit, wie immer. Hin und wieder pflanzen sich auch wohl einige Samenkörner guter Musik von anderswo nach einem solchen musikalischen Brachlande über, allein es fehlt dann an diesem Puncte die Pflege des Musikalisch = Schönen, es ist zu wenig vorgearbeitet, das Uebervkommene wird unbewußt verdreht und verzerrt, verliert nach und nach seinen Werth und läßt somit auch das Interesse erkalten, so daß die gewonnene Anregung ohne bedeutendere Folgen vorübergehen muß. Um ein solches durch äußere Veranlassung plötzlich wach gewordenes Interesse stets lebendig zu halten, bedarf es natürlich einer anderweitigen Hülfe, da die Gesammtkraft der Gesellschaft selbst noch nicht hinreichend ist. Diese Hülfe wird am besten durch Personen geleistet, die, von wärmster Liebe für die Musik erfüllt, keine Mühe und keine Geduld scheuen, den kalten indifferenten Sinn zu verdrängen. Wie das Fehlen solcher Personen ein Hauptheb el des Indifferentismus ist, so ist ihr Vorhandensein andrerseits schon eine Art Garantie für die bevorstehenden Freuden und Genüsse des musikalischen Lebens. Wir haben an verschiedenen Orten bemerken können, wie durch Personen voll musikalischen Eifers auf einem anscheinend ganz sterilen Boden sich oft von einem geringen Anfange aus eine Theilnahme an der Musik entwickelte, die verhältnißmäßig wirklich bedeutend war und alle Erwartungen übertreffen mußte. Männer der Art schufen um sich gleichsam eine neue, bisher noch unbekannte Welt; man erlebte kleine musikalische Aufführungen, so daß ältere Personen mit Wohlgefallen in solchen Kreisen verweilten, und bemerkte, wie namentlich auf jüngere, noch wenig im Musikgebiet bewanderte, ein Einfluß geübt wurde, der von heilsamen Folgen für ihr ganzes Leben sein mußte. Und gerade dieser Einfluß, sowohl auf das Innere des Menschen, als auch auf seine geselligen Verhältnisse, ist ein Punct, der nie wichtig genug erscheinen kann, denn die Musik gelangt auf diesem Wege nach und nach zu den Gemüthern der Menschen und kann so einstens das werden, was sie soll, nämlich Eigenthum des Volkes. Jeder, der in sich wahre Liebe zur Kunst trägt, Jeder, der in sich Kraft und Beruf fühlt, auf solche Weise zu wirken, und dem es darum zu thun ist, seinen Mitmenschen das Gut zu verschaffen, welches sie selbst noch nicht erreichen können, der Musiker sowohl, wie der gute Dilettant, kann hier segenbringend wirken, und der Eine wie der Andere hat die Verpflichtung, da thätig einzugreifen, wo es die Verhältnisse gestatten oder fordern. Leider aber sieht man von den Musikern, die vielleicht an kleineren Orten placirt sind, nicht das ausgehen, was man wohl erwarten könnte: die Entferntheit von den Centralpuncten des musikalischen Lebens läßt sie oft in eine gewisse Lauheit verfallen, so daß sie wohl ihre Dienstgeschäfte pünctlich versehen, im Uebrigen aber dem Schlendrian des Alltagslebens nachhängen. Man sagte freilich an einer andern Stelle, Schuhmacher kommen nicht zusammen, um zur gegenseitigen Erbauung Schuhe zu machen, Maurer und Zimmerleute bauen auch nicht zum Vergnügen Häuser, aber es ist wohl zu bedenken, daß die

Kunst kein Handwerk ist, daß dieses seinen Lohn anderwärts her einfordert, jene aber denselben in sich selbst trägt. Soll erst die Kunst ein Handwerk sein, so ist es um sie geschehen und aus dem Zeitalter der Minnesänger das der Meistersänger geworden. Nicht überall indeß dürfen wir der Lauheit der Musiker geradezu den Indifferentismus des sie umgebenden Publicums Schuld geben, sondern müssen vielmehr zu Vieler Rechtfertigung bemerken, daß in Manchem ein redlich strebender Geist wohnt, dessen Flügelschlage jedoch von anderer Seite her Fesseln angelegt sind. Und diese Fesseln bestehen in nichts Anderem, als in der Noth des äußeren Lebens. Eine große Menge von Musikern ist leider so gestellt, daß sie nach Beendigung ihrer Dienstgeschäfte nur darauf bedacht sein müssen, durch das Geben von Privatstunden, oder sogar durch Hack und Spaten sich und ihrer Familie die Existenz zu sichern. Da muß mancher seinen vorwärtsstrebenden Geist in die Mühen und Sorgen des Alltagslebens einengen, und vergebens hoffen, für sich, für seine Kunst und seine Mitmenschen das Möglichste zu erreichen: der Indifferentismus wird ihm sogar aufgezwängt und damit zugleich allen denen, welchen er durch emsiges Wirken nützlich sein könnte. Gelingt es auch dem Einen oder dem Andern sich loszureißen und den Anstoß zu einem regeren Leben zu geben, so taucht hier oder dort die moquante Stimme eines neidischen Rivalen auf, und erstickt im Keime schon, was seinem eigenen Ehrgeize zu lästig war; und nicht allein dem Musiker widerfährt ein solches Schicksal, sondern auch dem Dilettanten, der seine Thätigkeit gern der Kunst widmen möchte! —

Doch es wäre Unrecht, einzelnen Persönlichkeiten die Gesammtschuld an dem Indifferentismus zumessen zu wollen; eine größere Gefahr bringt eine Art Vorurtheil, welches sich hier oder da selbst in größeren Kreisen festgesetzt hat, und von vornherein die Musik als etwas Aeußerliches, Sinnliches oder in ästhetischer Hinsicht von zu unbestimmter Tendenz Seiendes zurückstößt, und ihr keinen Einfluß auf das Innere zugestehen will. Da ist denn freilich der Kunst Thür und Thor verriegelt, und es bleibt ihr nichts weiter übrig, als sich mit einer geringen Zahl wahrer Anhänger zu begnügen. —

Wir wenden uns ab von diesen Bildern, und schlagen eine andere Seite im Buche des Lebens auf. Wir hören viel Musik, recht viel, die Kunst ist die tägliche Gesellschafterin geworden und gewissermaßen in das Leben eingedrungen, und doch möchte man dem Indifferentismus auch hier recht gut eine Stelle anweisen können. Jene Musik nämlich ist nicht eine Geist und Seele erhebende, sondern vielmehr die, welche die Sinne aufregt, oder bei der Eitelkeit Einzelner Dienste thun muß. Diejenigen, welchen nicht von vornherein das allein Tüchtige und Geisterhebende als Kunstgenuß dargeboten wird, sondern denen der ausschließliche Geschmack an betäubender Tanzmusik, an verschrobenen Salonstücken und an den sentimentalen, übersüßen Wendungen italienischer Opern eingeimpft wird, sind wahrlich nicht außer Gefahr, die Empfänglichkeit für Tonstücke voll Wahrheit und Geist zu verlieren. Wenigstens beweist die Erfahrung zur Genüge, daß Leute, welche die Einflüsse von solchen eben genannten Musikgattungen längere Zeit aufgenommen haben, zuletzt für gute Musik unempfänglich sind, und sich bei gelegentlichen Aufführungen von classischen Opern, Symphonieen oder auch beim Anhören einer Beethoven'schen Sonate gar jämmerlich langweilen. Das ist ein Indifferentismus anderer Art, welcher auf einer verschrobenen oder gänzlich untergrabenen Empfänglichkeit beruht. Die nächste Ursache hiervon ist die unendliche Masse von Tanzmusik, mit der wir überhäuft werden; Tanzmusik wird an vielen Orten bei der ersten besten Gelegenheit aufgetischt, das Publicum gewöhnt sich daran und die Nachwelt saugt von Kindesbeinen an die kitzelnden Wohlklänge jener Musikgattung ein. Sowohl Aeltere, als auch (und noch mehr) Jüngere gefallen sich darin, die sinnliche Außenseite des Gemüths durch pikante Eindrücke zu reizen; Erheiterung und Zerstreuung wird der einzige Grund, Musik zu suchen und zu lieben, nicht aber, in ihr ein Spiegelbild des tieferen Gemüths- und Seelenlebens finden zu wollen. — Wir treten ein in den Salon, und suchen hier das wahre Interesse für wahre Musik: ja wohl, wir irren uns nicht, manch schönes Trio, Duo, oder gute Sonate hören wir brav executirt und mit Interesse aufgenommen, doch die Zahl dieser Orte ist gering, und weit häufiger treffen wir solche an, wo das eigentliche morceau de salon die Oberhand hat. Wohlan, wir wollen auch hier nachgeben, und dieser Musikgattung als einem formalen Ergebniß der Zeit ihren Platz zugestehen; allein wir sind dagegen, wenn in Stücken der Art das Hauptprincip der Tonkunst geleugnet wird, und die Kunst der Finger im Dienste sinnlicher Elemente allein die Musik repräsentiren soll. Dazu gesellt sich dann oft noch ein einseitiger Hang zum Liede: es scheint so leicht, ein gutes Lied zu componiren und auch gut zu executiren, es ist einmal Ton, recht viel zu singen, und also schon Grund genug da, sich damit abzugeben. Lieder heute und Lieder morgen, und mitunter was für welche? nicht gerade die bekommen den Vorzug, die ihn wohl verdienen, sondern meist nur die pikantesten, auffallendsten oder am meisten zu allerlei Schnörkeleien bequem liegenden, welche außerdem wohl noch mit keiner zu charakteristischen Begleitung versehen sind. Doch man möge uns nicht mißverstehen: wir wollen nicht gegen das Lied und gegen die Vorliebe für dasselbe eifern, wollen aber darauf aufmerksam machen, daß die Uebertreibung dieser Liebhaberei nur den

Geschmack an größeren Kunstwerken beengt und so Manchen die Instrumentalwerke unserer Meister fern hält. Das Lied ist subjectiven Charakters, ist die Sprache eines Einzelgefühls, giebt dem Sänger Gelegenheit, Ausdruck und äußere Technik zu erlangen, und ist eben deshalb auch eine treffliche Vorschule für größere Gesangstücke, und aus diesem Grunde schon ist es zu wünschen, daß das Lied nicht unberücksichtigt bleibe, ebenso aber auch, daß es sich nicht über größere Kunstformen hinausdränge und blos ein Leiter subjectiver Eitelkeit sei. — Wollen wir endlich noch einen letzten Grund des Indifferentismus gegen gute Musik in Erwägung ziehen, so müssen wir als solchen den Ueberfluß an gewissen italienischen Opern nennen. Diese Art Musik ist ganz dazu gemacht, durch ihre einschmeichelnden, aufreizenden Melodien, welche mit wenig Kunst eines Meisters umwebt sind, besonders Dilettanten zu einer sentimentalen Empfindelei hinzureißen, die den Geschmack an besserer Musik ganz untergräbt. Leute, die durch solche Musik fortgerissen sind, schwärmen für sie in einer solchen Weise, daß ihnen die Werke unserer Meister trocken und ohne Leben erscheinen, denn sie haben ihr Urtheil begraben in der Macht jenes äußeren, sinnlichen Elements und verwechseln nun äußeren Reiz mit idealer Schönheit, und charakteristische Tiefe mit pedantischer Trockenheit. Sich zu amüsiren, sich musikalisch zu berauschen oder die Zeit dahin zu bringen, kann daneben noch ein Motiv sein, den eingeschlagenen Weg nicht zu verlassen; doch darüber haben wir weiter nicht zu reden. — Wir wollen diesen Bemerkungen gegenüber keine Vorschläge zur Abhülfe der Uebelstände machen, da solche sich durch die Gesammtheit der Vorwärtsstrebenden genügend aussprechen, und in Bezug auf specielle Verhältnisse jedesmal doch nicht mehr als das Allgemeine gesagt werden könnte, das relativ Gültige aber Allen in den ihnen angewiesenen Wirkungskreisen selbst schon nahe genug liegt; uns kam es darauf an, in einigen Grundzügen die Gebrechen, an welchen unser gegenwärtiges musikalisches Leben leidet, jene Puncte, wo die Hauptübelstände ihren Sitz haben, vorzuführen. —

(Schluß folgt.)

Bericht vom Preisinstitut des Norddeutschen Musikvereins im Hamburg.

(Schluß.)

Besonders lobende Erwähnung verdienen folgende Einsendungen: Nr. 3. mit dem Motto: Wer nicht liebt Wein, Weib und Gesang ꝛc., Nr. 6. Motto: Zur guten Stunde, Nr. 17. Motto: Was spricht in euch, ihr Saiten ꝛc., Nr. 18. Motto: Freiheit herrscht im Reich der Töne ꝛc., Nr. 27. Motto: Kannst du nicht allen gefallen ꝛc., Nr. 39. Motto: Natura ducimur ad modos.

Desgleichen sind als besonders ansprechend zu bezeichnen: Nr. 12. Motto: Wie viel und doch wie wenig, Nr. 19. Motto: Love will venture, Nr. 33. Motto: Kreuz und Auflösungszeichen, Nr. 40. T R. o. — o. Es wünscht der Comité daher, daß die resp. Componisten dieser obigen Lieder, die Veröffentlichung ihrer Namen gestatten mögen, und bittet deshalb um schriftliche Ermächtigung.

Der Comité des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts.

C. Krebs, Präses. J. Schuberth, Geschäftsleiter.

Uns auf vorstehenden Bericht ergebenst beziehend, sagen wir sämmtlichen resp. Componisten, welche uns mit Einsendung ihrer Werke für das Preis-Institut beehrten, den innigsten Dank, und ersuchen die resp. Künstler und Musikgelehrten, das Preis-Institut (welches von uns in lauterer Absicht aus Liebe zur Kunst gegründet worden, um tüchtige und ausgezeichnete Talente zu fördern und bekannt zu machen) auch ferner mit dem bisherigen Wohlwollen zu erfreuen, dem wir am geeignetsten dadurch zu entsprechen glauben, daß wir fortfahren werden mit allen uns zu Gebote stehenden Kräften das fernere Blühen und die Wirksamkeit des Preis-Instituts zu heben. Schließlich bitten wir die resp. Verfasser der belobten Compositionen, uns in portofreien Briefen baldmöglichst die Genehmigung zur Veröffentlichung ihrer Namen ertheilen zu wollen. Alle übrigen eingesandten Werke sind unter Angabe der Devise bei uns in Hamburg oder Leipzig gefälligst ungesäumt in Empfang zu nehmen. Was die Edirung der preisgekrönten Lieder betrifft, so versprechen wir solche in einer würdigen, correcten und eleganten Ausstattung bis zum 1. September spätestens. Eine Ausgabe für Alt oder Baritonstimme wird einige Wochen später folgen und der Preis jeder Ausgabe ½ Thlr. sein.

Die resp. Redactionen der Zeitungen u. Zeitschriften werden angelegentlichst ersucht, vorstehendem Bericht zum Nutzen und Frommen der Kunst ihre Spalten zu öffnen und sich des innigsten Dankes dafür versichert zu halten.

Julius Schuberth u. Comp., Hamburg u. Leipzig,
Gründer u. Geschäftsleiter des Norddeutschen Musik-Vereins und Preis-Instituts.

Notiz.

— Mendelssohn ist hier angekommen, und wird die Leitung des Conservatoriums übernehmen. Auch Ghys, welcher vor Kurzem hier angekommen ist, beabsichtigt sich einige Zeit in Leipzig aufzuhalten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 16.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 22. August 1845.

Für die Orgel.

J. F. Schwenke, Vollständiges Choralbuch zum Hamburgischen Gesangbuche rc. Eigenthum des Verfassers. Zu haben bei dem Verfasser. Hamburg, 1844.

Uebersieht man die große Anzahl der im Laufe weniger Jahre erschienenen protestantischen Choralbücher (das Jahr 1844 brachte deren acht, wobei das obige noch nicht mitgezählt), so kann man sich der tröstlichen Erwartung, daß zuletzt jedes Dorf sein eigenes Gesang- und Choralbuch haben werde, nicht entschlagen. Ob das Erscheinen eines jeden dieser Werke in den Umständen gerechtfertigt, ob wirklich ein Bedürfniß nach einem neuen, eigenen Choralbuche jeden Orts vorhanden war, bleibe dahingestellt. Sicher ist es, daß durch diese unendliche Menge von Choralbüchern eine Einheit des Kirchengesanges nicht erzielt werden kann, da sehr viele der Herausgeber die Melodieen so geben, wie dieselben in ihrer Kirche gesungen werden, anstatt dieselben mit Benutzung der noch zugänglichen Quellen von Entstellungen zu reinigen. Im günstigsten Falle werden einige „Varianten" beigefügt. Da nun aber die in der Kirche des Herausgebers gangbaren Abweichungen ebenfalls Varianten sein können, so erhalten wir, wenn es das Schicksal will, lauter Varianten, und keine Originalmelodie, für welche der Herausgeber bürgen könnte. Es erscheint als erste Pflicht des Bearbeiters von einem solchen Werke, daß er, so viel möglich, die Kunstschätze, welche er dem Publicum übergiebt, und die ja nicht seine eigenen Schöpfungen sind, dem Sinne des Componisten getreu darstellt. Läßt sich die Aufnahme der Varianten nicht umgehen, so fehle daneben, wenn sie noch aufzufinden, die Urmelodie nicht. —

Hr. Schwenke hat bei der Bearbeitung seines Choralbuches, das, in den Hamburger Kirchen eingeführt, eine neue Auflage erhalten mußte, da der Vorrath der ersten im Hamburger Brande verloren ging, dessen Erscheinen also durch die Umstände gerechtfertigt ist, die Melodieen wohl meistens so aufgenommen, wie sie in Hamburg gesungen werden. Eine sorgfältige Revision ist nicht unterlassen worden, wie sich aus den „Anmerkungen" ergiebt. Die begleitenden Harmonieen sind gut gewählt in der Farbe heutigen Tages, und rein vierstimmig ausgesetzt. Wie alle uns vorliegenden Arbeiten des Hrn. Schwenke, so zeichnet sich auch das Choralbuch durch die große Genauigkeit, mit welcher er dasselbe möglichst bequem und vielseitig nutzbar gestalten wollte, aus. Es zeigt an: 1) die Nummern des Gesangbuchs, welche nach einer gewissen Melodie gesungen werden können; 2) die Anzahl der Verse eines jeden Liedes; 3) die Lieder, welche eigne Melodieen haben; 4) den Umfang der Melodie; 5) die Anzahl der Tacte. Es liefert 6) gute Zwischenspiele, mit Ausnahme der einstimmigen; es ist 7) brauchbar für Orgel, für Pianoforte, für Gesangvereine; es enthält 8) unter jedem Chorale einen Vers Text, eine Einrichtung, welche uns mehr störend erscheint, da doch der Organist das Gesangbuch jedenfalls neben sich haben muß; und liefert 9) in einer besonderen — warum besonderen? — Beilage kritische, historische und andere Anmerkungen. Druck und Papier sind gut; auf das Umwenden, oder

vielmehr Nichtumwenden ist Rücksicht genom me. Was braucht es mehr, um das Buch zu empfehlen? —

J. F. Schwenke, Kritische, historische und andere Anmerkungen zu den Choral-Melodieen des Hamburgischen Gesangbuchs ꝛc. Eigenth. d. Verf. Zu haben bei dem Verf.

Bereits in der Anzeige des Choralbuches ist unter Nr. 9. dieses Schriftchen erwähnt, dessen Inhalt wir lieber in jenes mit eingedruckt gesehen hätten. Es nennt die Verfasser, kritisirt die Melodieen, erwähnt vorhandene Abweichungen, ohne sich jedoch auf die Angabe derselben selbst einzulassen, u. s. w. —

J. F. Schwenke, Choral-Vorspiele zu den 75 neuaufgenommenen Chorälen des neuen Hamburgischen Gesangbuches für die Orgel mit obligatem Pedal. Eigenth. d. Verf. Hamb. 1843.

Nicht ein Werk, das große Ansprüche macht, aber seiner praktischen Brauchbarkeit wegen jedenfalls von vielen Lehrern des Orgelspiels willkommen geheißen wird. Die kurz gehaltenen, meist dreistimmigen Sätze enthalten einige Zeilen des Cantus firmus, wozu die anderen Stimmen eine einfache Begleitung fügen. Die Stimmenführung ist durchaus selbstständig. Von wesentlichem Nutzen für die Unabhängigkeit der Hände und Füße wird die Uebung der dreistimmigen Sätze sein. Wenn wir nun noch hinzusetzen, daß die Ausführung leicht ist, die musikalische Orthographie eine geübte Feder bekundet, und jeder Satz in der Kirche seine bestimmte praktische Anwendung finden kann, so glauben wir unsere so eben ausgesprochene Empfehlung begründet zu haben. —

J. F. Schwenke, Lob- und Dank-Cantate ꝛc. Op. 40. Partitur und Auszug. Eigenthum des Verfassers.

Die Einleitung, im Verhältniß der nur kurzen Cantate zu lang, erreicht den äußern Zweck, für den sie berechnet erscheint, die Orgel von vielen verschiedenen Seiten zu zeigen, glücklicher, als sie die rein musikalische Aufgabe, die denn doch jeder Composition unterliegen muß, löst. Es fehlt ein fortlaufender Faden, welchem der Hörer folgen kann; wenigstens verliert man den Zielpunct, nach welchem hin das Ganze sich bewegen soll, durch die vielen Absätze, durch die verschiedenen mehr von außen her angefügten, als von innen heraus geborenen Effecte sehr oft aus den Augen. Es folgt ein Chor: „Kommt herbei, ihr Christen alle". Der Sopran führt die Melodie; die übrigen (vier) Stimmen gesellen sich nach einander bei, indem sie den Anfang der jedesmaligen Zeile imitiren. Wir halten es in der vierten Zeile für etwas gewagt, den zweiten Baß bis zum großen D hinabsteigen zu lassen, und zwar hier um so gewagter, wo es, da der Baß vom eingestrichenen $\bar{c}$ an stufenweise abwärts geführt ist, nicht wohl mit der höhern Octave vertauscht werden kann. Gewiß dürfte es, der Erreichung des wohlthätigen Zweckes halber, den der Herr Verfasser vor Augen hatte (der Betrag von 100 Exemplaren ist zum Bau der neuen St. Nicolai-Orgel bestimmt), dienlicher gewesen sein, wenn der Componist hier, wie an einigen anderen Stellen, wo er das Chor sechsstimmig singen läßt, sich mehr beschränkt und so sein Werk auch kleineren Chören zugänglich erhalten hätte. Einer Fughette über ein in der Einleitung benutztes Thema, welcher ein kurzer vierstimmiger Satz vorhergeht, folgt eine einfach und gut geschriebene Sopran-Arie. Der Choralvers: „Wie groß ist des Allmächtgen Güte" schließt den ersten Theil. — Die Einleitung zum zweiten Theile leidet an dem nämlichen Fehler, den wir bei der ersten anführen mußten. Es ist mehr ein Aneinanderreihen kürzerer Sätze ohne Folgenothwendigkeit, als ein wirklicher künstlerischer Erguß. Die Mühe, welche der Verfasser darauf verwendet, wollen wir keineswegs verkennen. Die übrigen Sätze sind in ihrem ruhigen, ungezwungenen, anspruchslosen Gang bei weitem gelungener; insbesondere wird Nr. 4. bei gutem Vortrage seine Wirkung nicht verfehlen. — Im Ganzen ist die Cantate ein sehr fleißig gearbeitetes Werk; der Componist ist vielleicht nur darum in die gerügten Schwächen verfallen, weil er zu viel geben wollte. — Außer der Orgel dienen noch eine Zugtrompete, vier Posaunen und Pauken als nothwendig zur Begleitung. —

1716.

Aus C. M. v. Weber's Jugendzeit.

Die Biographie C. M. v. Weber's erzählt, daß derselbe während des Aufenthalts seines Vaters in Freiberg daselbst seine Oper: Das Waldmädchen, nachdem dieselbe schon in Chemnitz mit Beifall gegeben worden war, zur Aufführung gebracht habe. Minder bekannt dürften einige Streitigkeiten sein, in welche W. in Folge dieser Veranlassung damals mit dem Cantor und Stadtmusikus des Orts gerieth, Streitigkeiten, welche einen langen Federkrieg im dasigen Localblatt vom Jahre 1801 hervorriefen. — Nach der ersten Aufführung der Oper im November 1800 erschien eine kurze Beurtheilung, in welcher bemerkt wurde, daß die Musik nur als Blüthe betrachtet werden könne, welche erst in der Folge schönere und reifere Früchte verspreche; in Chemnitz jedoch habe die Oper sehr gefallen. Daß Weber auf dem Theaterzettel seinem Na-

men die Worte: „13 Jahre alt, Zögling Haydn's" beigefügt hatte, wurde darin scheinbar absichtslos, jedenfalls aber im tadelnden Sinne mit erwähnt. W. erwiderte hierauf:

„Daß meine Composition nicht gefallen **dürfte**, da prämeditirte niedrige, und vom bittersten Neide gespielte Kabalen die Stimmung zur Aufführung derselben gab, folglich ein verstimmtes Instrument niemals gut klingen kann, mußte ich gewärtigen: warum hat sie denn in Chemnitz gefallen? — weil — **rein** gestimmt war. — — Mein eigenes Bewußtsein und das unparteiische Zeugniß großer Männer und Contrapunctisten, die hier freilich etwas sehr selten sein dürften, — beruhigen mich, sonst sind **meine Blüthen** bereits vor zwei Jahren, in den ersten Blättern und im zweiten Bande der berühmten Leipziger musikalischen Zeitung, **schon** als ziemlich schön und reife Früchte anerkannt worden; übrigens steht meine Originalarbeit **jedem** zur stündlichen Einsicht offen, und unendlichen Dank **dem**, so mir meine Fehler zeigt und eines Bessern belehrt. C. M. v. W. Compositeur."

Der Stadtmusikus des Ortes fand nach dieser Erwiderung die Erklärung nothwendig, daß er und das Orchester die größte Sorgfalt der Ausführung hätten angedeihen lassen, daß es aber unmöglich gewesen sei, die aus Mangel an hinlänglicher Instrumentalkenntniß eingelaufenen Fehler, welche jedoch für einen angeblich 13jährigen Jüngling verzeihlich sein möchten, wieder gut zu machen. Zugleich berief er sich auf das Zeugniß des Stadtcantors. Dieser kam in der nächsten Nummer mit einer langen Erklärung, worin das ausgesprochene Urtheil bestätigt, die Oper und andere schon gedruckte Werke W.'s kritisch analysirt wurden. Auch aus Chemnitz erhob sich eine beipflichtende Stimme. Weber entgegnete hierauf:

„1) Mein Hr. Stadtmusikus! Sie sind sehr irriger Meinung, wenn Sie glauben, daß ich mir von meiner Arbeit so großen Beifall versprach. — Allein jeder Arbeiter ist doch seines Lohnes werth, welcher durch Ihre Aufführung schändlich untergraben worden; warum ging die Hauptprobe brav und gut? — und die Vorstellung so elende? — nicht die braven Leute im Orchester waren schuld daran, sondern ihr schläfriger Anführer, welcher die erste Hauptpflicht, das reine Einstimmen des Orchesters, vernachlässigte, kein einziges forte oder piano, kein cres- noch decrescendo im geringsten beobachtete, kein tempo nach Vorschrift gehörig marquirte, und dadurch dem Gemälde den gehörigen Schatten und Licht raubte, folglich alles verdarb, und also unmöglich gefallen konnte. Mithin hat Ihr Neid und Mißgunst seinen gesuchten Zweck erreicht. Zu deme ist es nicht genug zu **Tadlen** — man muß es besser verstehen und machen können. Die Composition einer Oper ist kein englischer Tanz! — Daß Sie in der Musikkenntniß und deren Contrapunct kein Theoretiker nach Ihrem eigenen Geständniß sind, glaube ich recht sehr gerne, dahero ihr angemaßter Tadel sich also selbst widersprechend, und am allerbesten, wenn der Schuster bei seinem Leiste bleibt. — Daß ich den 18. Decbr. 1787 Abends halb 11 Uhr geboren, beweiset mein Taufschein, folglich verliert ihr beliebtes **angeblich** seine Kraft; o wie ist derjenige Componist zu beklagen, der seine Arbeit unter einer solchen Anführung so zerfleischen hören muß! Und nun zur kurzen Beantwortung Ihres aufgeforderten Herzensfreundes."

„2) Auch ich mußte über die große Dreustigkeit erstaunen, mit welcher der Herr Cantor **Fischer** meine Oper: **das Waldmädchen**, herunterzusetzen sich bemühte, um vermuthlich nur den Beifall und Lohn seines mißgünstigen, Ihme aber treu ergebensten Freundes einzuärndten. Denn sonst wüßte ich keinen andern Beweggrund, da ich Sie, mein Hr. Cantor, niemals nur mit einer Miene beleidigt hätte. — Wie konnten Sie sich zu Beurtheilung einer Sache auffordern lassen, die Ihnen ja gar nichts angeht? Wenn ich mich also en detaille mit Ihnen einlassen möchte, so müßte das Echo sehr grob widerhallen, welches aber meiner Natur schon zuwider, und den Grundsätzen der mir gegebnen Erziehung ganz entgegen spricht. Der Punct meiner **angeblichen** Jahrenzahl ist bereits in obiger Antwort erörtert, nur dient zur mehrern Nachricht, daß mein Vater den 20. August 1785 in Wien mit meiner Mutter sich vermählte. Daß ich übrigens vorzügliche Geistesgaben habe, verdanke ich meinem Schöpfer, und daß ich in meiner noch kurzen Lebenszeit mehr gesehen und gehört, als mancher in 50 Jahren, ist auch erweislich wahr. Daß ich ferner von den größten Kapellmeistern der ersten Höfe und deren Hofkapellen als ein solcher anerkannt bin, der den Contrapunct richtig und gründlich studirt hat, folglich die Instrumente sowohl, als Text, Harmonie und Rhythmum nebst Singstimmen gehörig und regelmaßig zu behandeln weiß, dienet zu meiner Beruhigung, also hört nur der offenbare Neid und Mißgunst, Fehler! Mein Gott! ich will ja kein Cantor und kein Stadtmusikus werden, und weiß gar wohl, daß zu diesen beiden Stellen, aus mancherlei Ursachen die gehörige Kenntniß und Geschicklichkeit mir fehle. Zu dem bin ich Mensch und kann fehlen, so gut wie jeder Mensch dem Fehlen unterworfen ist. Ich lasse mich sehr gerne zurechte weisen, und danke demjenigen, der mich mit Bescheidenheit, aber nicht mit Grobheit und Stolz einhertrabend schulmeistern will. Ueberdies sind Sie, mein Hr. Cantor, ja gar nicht mein competenter Richter, und ich will eben so wenig von Ihnen was lernen, als mir je der sträfliche Gedanke nur einfallen sollte, Sie etwas zu lehren. Ferner habe ich gar nicht das geringste gegen die braven Individua des hiesigen Orchesters, und will auch glauben, daß der Hr. Stadtmusikus besser anführen kann, **wenn er will**. Nur bei dieser Oper hat er das Gegentheil leider! gezeigt, und mir dadurch den Beifall eines sonst so gütigen und theilnehmenden Publicums geraubt, welches zu edel denkt, als daß es den Keim einer aufgehenden Pflanze zu ersticken geneigt wäre. Ein klarer Beweis ist davon die gränzenlose Hochachtung und enthusiastische Liebe für das Freiberger hochzuverehrende Publicum, da mein Vater mit seiner Familie eine große berühmte Residenzstadt verließ, eine kostbare Reise anhero übernahm, um hier an dem Umgang dieses so gütigen, biedern, und freundschaftlichen Publicums Theil zu

nehmen, um seine wenigen alten Tage in diesem edlen Circul noch verleben zu können. — Und wenn ich wirklich Fehler begangen hätte, so wäre es gar nicht zu verwundern, da ich von dem Directeur des Schauspiels zu sehr pressirt wurde und den 2ten Akt in 4 Tagen geschrieben habe, welches drei der hiesigen Herren Hautboisten bekräftigen werden, da sie meine Arbeit aus meiner Hand noch ganz naß zur Copiatur erhielten, und so einige Nächte damit bei und mit mir zubrachten, auch ist die Bravour-Arie der Mad. Seyfert und deren Passagen ganz nach ihrem eignen Verlangen gesetzt, wie sie ist, da sie bei deren Bearbeitung meist gegenwärtig war, auch dieses können bemerkte Herren Hautboisten bezeugen. Ueberdies war der Text so, daß ich kein andres Wort zum Schlusse setzen konnte als Liebe, weil kein anderes da war; Amore wäre mir freilich lieber gewesen, folglich ist dieser Tadel sehr schwach. Auch sind mir viele Arbeiten der angezogenen Meister und Compositeurs gar nicht unbekannt, so wohl wie verschiedne Partituren der drei Gebrüder Joseph, Michel und Johann Haydn, eines Fuchs, Thuma, Pater Martini, Mozart, Vogler, Naumann, Vanhall, Albrechtsberger, Kozeluch, Schulze, Wagenseil, Gatti, Jomelli und Händel, deren meisten Opern und Oratoria ich besitze, auch gar gut bekannt. Auch beweist mir noch der rechtschaffene Ehrenmann, daß es mit meinen schon vor beinahe drei Jahren in Salzburg geschriebenen kleinen Fugetten, so sehr fehlerhaft abgedruckt, (eben die Fugetten habe ich im September-Monat abgewichenen Jahres nebst 6 meiner Variationen dem Hrn. Cantor zu präsentiren die Ehre gehabt,) seine eigene Bewandniß habe. — Mein Gott! wie habe ich mich in Ihnen, mein Herr Cantor, geirrt! Nimmermehr hätte ich mir nur können einfallen lassen, daß Sie als ein Mann, den ich so sehr schätzte, so anzüglich sein könnten! Sie müssen wohl kein Freiberger sein? und bewegen mich dahero mit der heiligsten Versicherung, daß ich auf keine Sylbe mehr antworten werde, da ich meine Zeit zu etwas Bessern anwenden kann;

Ich achte meine Hasser
gleich wie das Regenwasser
so gar bald fließt vorbei,
und wenn sie mich schon neiden,
so müssen sie doch leiden,
daß Gott mein Helfer sei.

Nachschrift. Sollten Sie aber, mein Herr Cantor, Ihren gefaßten Groll gegen mich ablegen und ehrlich handeln wollen, so bin ich der erste, der die Hand zur Versöhnung darbietet, und erbötig ist, Ihnen meine ganze Arbeit in Originali vorzulegen, selbst ganz vorzuspielen, um Sie dadurch eines andern zu belehren und überzeugen, daß Sie vieles nicht recht gehört haben, ich aber alles vergessen, und in diesem Falle mit wahrer Achtung immer sein werde Ihr ergebenster Diener.

C. M. v. Weber."

„3) Dem unbekannten Herrn aus Chemnitz dienet zur Antwort, daß ich das Bellen kleiner H.... nicht achte.

C. M. v. Weber."

Später gab der Stadtmusikus noch eine Erklärung zugleich mit der Bemerkung, sein letztes Wort in dieser Angelegenheit gesprochen zu haben. Den Schluß aller Streitigkeiten bildete eine Erwiderung W.'s, worin dieser sich auf eine unterdeß erschienene günstigere Recension eines kleineren Werks in der Allg. musik. Zeitg. berief. — Mündlich mir gemachten Mittheilungen zufolge ist W. dann in den 20ger Jahren nach Freiberg gekommen, um dem damals noch lebenden Stadtmusikus mit der Bemerkung, zu jener Zeit noch ein übereilter junger Mensch gewesen zu sein, die Hand zur Versöhnung zu reichen. — Junge Künstler mögen aus dem Vorgange lernen.

Fr. B.

Ein Brief C. M. von Weber's.

Geehrter Freund!

Hr. Kammermusikus K....., ein sehr fertiger Fagottist, reist mit seinem Söhnlein, einem lieblichen talentvollen Kleinen, und (indem) ich ihn Ihrer gütigen Vorsorge empfehle, ergreiffe ich die Gelegenheit, mich in Ihr Andenken zurückzurufen, und Sie aufs herzlichste zu begrüßen. Seit meiner Zurückkunft in Dienst-Geschäfte versunken, zehre ich an den schönen Erinnerungen meiner Reise, um mich zu erheitern, wenn die Gegenwart mir so manches Trübe giebt. Daß ich dann gern an Halle denke, können Sie wohl glauben. Was macht mein herz-innig verehrter Vater M...? bringen Sie ihm doch meine achtungsvollsten Grüße. Diesen Sommer hoffe ich Sie zu sehen, da ich meine Frau ins Alexisbad bringen will.

Ihre liebe Hausfrau, die meine Lina und ich aufs herzlichste grüßen, hat noch nicht die Pröbchen geschickt, nach denen so manches hier eingekauft werden sollte.

Von Kunst-Neuigkeiten weiß ich nichts, wenigstens nichts erfreuliches. Wahrscheinlich geht deutsche Kunst hier bald wieder unter — —.

Gott erhalte Sie alle gesund und froh, und erinnern Sie sich zuweilen Ihres dankbar ergebenen Freundes

Dresden, d. 16. Februar 1821. C. M. v. Weber.

Notiz.

— In Hamburg wurde ein Beethovenfest gefeiert, eine Nachahmung des großen in Bonn. Das Ganze soll jedoch von geringer Bedeutung gewesen sein, und dabei recht deutlich sich gezeigt haben, wie fern Beethoven zur Zeit noch dem Volke steht. Wir erwarten ausführlichere Nachricht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 17.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 26. August 1845.

Ueber den Indifferentismus und Kriticismus auf dem Gebiet der Musik.

(Schluß.)

II.

Wir wenden unser Blatt; auf der andern Seite erblicken wir nicht mehr die Kälte des Indifferentismus oder das passive Sichhingeben an die Macht der südländischen Musikwelt, sondern lebendigere Bilder treten uns in einer bald mehr, bald weniger unruhigen Bewegung entgegen: wie dort ein passives, so hier ein actives Element. Da, wo man es vielleicht gar nicht erwartete, hören wir Musik, und oft recht viel Musik, die freilich meist in Bezug auf die Ausübenden von relativem Werthe ist. Es wird eine neue Oper angekündigt: Aller Mund ist erst voll von der Trefflichkeit des neuen Stückes, man erzählt sich in Voraus das Sujet der Oper, findet aber gar bald, daß der Dichter bedeutende Fehler gemacht hat, und hofft nun vom Componisten die Scharte ausgewetzt zu sehen. Das Opernhaus öffnet sich, das Stück beginnt: schweigend und tief ernst lehnen sich hier und da die musikalischen Lions über eine Lehne, mustern das Orchester, lassen die Ouverture passiren und antworten mit Mienen und karg gespendeten Worten dem neugierig forschenden Publicum, das sich glücklich schätzen würde, nur Fragmente ihres Urtheils aufzufangen, um daraus mit Hülfe eigener Beurtheilungsgabe ein selbstständig reifes Urtheil zu bilden. Act auf Act vergeht: der Vorhang fällt, die Pfotenhauer sind noch einmal thätig, und noch am selben Abende oder in nächst folgender Zeit tönt mächtig das schwere Wort der ersten Lions, das Urtheil fixirt sich und das Renommée der Oper ist nach guter oder schlechter Seite hin begründet. Nun weiß ein Jeder zu urtheilen: der Ouverture fehlt dies oder das, dieser oder jener Scene fehlt es an Leben (vielleicht an Blech), jene Arie hat zu wenig Melodie, oder leidet an einem andern Fehler, kurzum, gefällt nicht; will man aber mehr wissen als dies, frägt man nach dem Speciellen, so heißt es hic haeret aqua —; doch das schadet ja gar nicht, genug, daß man mitsprechen kann, daß man in Gesellschaften ꝛc. sein Urtheil abgeben kann, daß man überhaupt mit dem Stücke bekannt ist; zu wissen, was eigentlich eine Ouverture sein soll, welche Anforderungen man an sie in formaler oder ästhetischer Beziehung machen kann, oder um Instrumentation, Stimmführung, homophone oder polyphone Stimmverhältnisse in Instrumental- oder Vocalsätzen Bescheid zu wissen, alles das sind ja überflüssige Dinge und werden blos von Pedanten in Anschlag gebracht. Es ist ja genug, wenn man nur sagen kann, es gefällt mir nicht, es ist gut oder nicht gut, dieser oder jener hat es gesagt (verbunden mit eigenen Zusätzen), oder in diesem oder jenem Berichte hat es gestanden, und demnach steht es uns frei, jetzt selbstständig unser Urtheil zu geben. Dann bildet sich nach und nach ein gewisses Schema, nach welchem Alles kritisirt wird, und binnen kurzer Zeit ist der unmusikalischste Kopf zum competenten Richter im musikalischen Gebiete geworden. Es ist demnach nicht zu verwundern, wenn wir von Leuten, die den Ton angeben, über einen Fidelio, eine Euryanthe, ein Oratorium oder eine Beethoven'sche Symphonie mit Gleichgültigkeit oder Verachtung sprechen hören, oder wenn sie sich bei Aufführungen solcher Stücke bedeutend langweilen; sie können ja

nicht anders, wollen aber doch etwas in Bezug auf Musik sagen, und es wäre unbarmherzig, sie dadurch in Verlegenheit zu setzen, daß man nach dem fragte, worauf eigentlich ihr kategorisches Urtheil fuße; das gehört aber auch gar nicht zur Sache; blos urtheilen, viel zu sagen wissen, am Gängelbande des traditionellen Urtheils mit eingebildeter Selbstständigkeit mitlaufen oder die Mode mitmachen, das sind die ersten Erfordernisse, nicht die Pedanterie überspannter Musiker oder Musikgelehrten! — Das ist das Gebiet des falschen Kriticismus, d. h. der falschen und verschrobenen Kritik: die böse Crux, an der die Welt des Dilettantismus so oft leidet, und woran gerade so manches gute Bestreben zu Grunde geht, woran aber andrerseits seichte und sinnlich reizende Musik ihre Stütze findet.

Wollen wir nach den Gründen dieser Erscheinung fragen, so haben wir dieselben nicht gar fern zu suchen, sondern müssen außerdem noch bekennen, daß sie meistens, selbst an verschiedenen Orten, gleichartige sind. Im falschen Kriticismus zeigt sich zweierlei, nämlich Unwissenheit und falscher Ehrgeiz; auf jenem fußt das Falsche der ausgesprochenen Ansichten, auf diesem die Arroganz, mit der sie zu Tage kommen. Personen, die in ihrer Jugend wenig Lust und Liebe zur Musik bewiesen oder wohl gar nicht einmal einiges Talent dazu hatten, fangen später auf einmal an, sich sehr für Musik zu interessiren, besuchen Concerte und Opern, Musik ist der Mittelpunct ihres socialen Thun und Treibens. Fragt man aber, weshalb sie Dieses oder Jenes so vortrefflich finden, so erhält man ausweichende Antworten; ausweichende Sentenzen können nur halb die eigene Schwachheit verbergen. Ein Clavierspieler oder ein Geiger läßt sich hören: man rühmt zuerst seine Fertigkeit, dann das Portamento des Einen und den vortrefflichen Ton des Andern, nach diesem wieder den Anschlag und andrerseits die schöne Bogenführung, fragt man aber nach Speciellerem, z. B. bei dem Geiger nach Applicatur, nach Reinheit der Töne oder nach der mehr oder minder schwierigen Tonart, worin das Stück gerade steht, so hört hier die Kritik auf und verläuft sich in allgemeinen Ausdrücken. Einmal hatten wir Gelegenheit zu hören, wie man sich darüber wunderte, daß ein Clarinettist, der sonst wohl Fertigkeit beim Vortrag bewiesen hatte, jenesmal gerade ein so wenig „brillantes" Stück zum Vortrag ausgewählt hatte, welches doch blos eine Brücke für mangelnden Fleiß sei; doch daß der Clarinettist in E-Dur zu blasen hatte, kam Keinem in den Sinn zu bemerken, und gewiß aus guten Gründen.

Hinter all' diesen unglücklichen Urtheilen steckt natürlich stets eine gewisse Unbekanntschaft mit dem zu beurtheilenden Stoffe, und man muß sich deshalb wundern, warum es doch so Mancher wagt, sich kühn als Träger des musikalischen Urtheils aufzuwerfen, da er sich doch selbst sagen muß, daß er seine Sache nicht versteht. Allein solche Bedenken läßt ein anderer Hebel nicht aufkommen, nämlich der falsche Ehrgeiz. Dieser ist es, welcher dazu antreibt, sich als Kritiker, als Kenner aufzuwerfen, um den Genuß zu haben, als competenter Richter um sein Urtheil befragt zu werden: das giebt so ein gewisses Ansehen, begründet so einen gewissen Respect, Andere richten sich danach, wagen vielleicht nicht ihre eigene, andere Ueberzeugung auszusprechen, und müssen sich geradezu in das Urtheil des Tonangebers fügen. Aber gerade dies letztere ist ein gefährlicher Punct, denn in ihm beruht der Hauptnachtheil, der im Gefolge des falschen Kriticismus ist. Dieser ist nämlich der, daß sich Schwächere durch das Urtheil solcher anmaßenden Kunstrichter bestimmen lassen, und die Ausbildung ihres eigenen Geschmackes darunter leiden muß. Gutes und Schlechtes erhält nach dem Urtheile jener Leute oft gleichen Werth, die Gesellschaft nimmt dieses Urtheil auf und begründet dadurch oft eine Vorliebe für eine Musik, welche sie gar nicht verdient. Setzt sich dann endlich der Geschmack auf diese Weise fest, so ist die Masse der Gesellschaft auf einen falschen Standpunct gedrängt, der voll von Vorurtheilen und vorlauten Urtheilens eine unbefangene Empfänglichkeit für das wahrhaft Schöne nicht mehr zuläßt. Dies ist gerade der Punct, wo der falsche Kriticismus mit dem Indifferentismus Hand in Hand gehen kann, da jener nämlich sich bis zur Gleichgültigkeit gegen das Bessere hingedrängt hat. Das, was gerade subjectiv anspricht, was oberflächlich reizt, oder durch das einmal fixirte Urtheil sein musikalisches Bürgerrecht erlangt hat, bildet den Mittelpunct des musikalischen Lebens, und irgend eine neu auftauchende Tonschöpfung muß sich von solcher Seichtigkeit ihr Urtheil sprechen lassen. Aber wodurch erhalten denn solche Ansichten immer ihre Nahrung, oder weshalb weichen sie nicht so leicht dem richtigen Geschmack? Auch wohl aus dem Grunde, weil überspannter Ehrgeiz es nicht zuläßt, daß die dilettantischen Leiter des musikalischen bon ton ihr Protectorat aufgeben, und daß sie nicht anfangen wollen, sich um Musik genau zu kümmern. Der Eine oder der Andere hat sich vielleicht etwas umgesehen in der Welt, hat auf Reisen fleißig gesehen oder gehört, natürlich auch gelernt, benutzt dann seine erbeuteten Schätze für seinen musikalischen Umkreis und zeigt sich als Richter voll scharfer Kritik. Doch man mag dies nur immerhin geschehen lassen, weithin dringt das Urtheil des Routinier doch nicht; nur ist es schade, daß, je nach dem Einflusse einer solchen Persönlichkeit, manches wilde Korn auf einen doch guten Boden gestreut wird. Eins nur könnte wirklich betrübend sein, wenn nämlich durch den unwissenden Kopf, durch den unmusikalischen Sinn oder durch

die bösartige, neidische, feile Zunge irgend einer unglücklichen Persönlichkeit vor dem Moquirstuhl einer klatschhaften Afterkritik herab der gesunde Sinn unbefangener, gutwollender Dilettanten oder Musiker bethört würde: wenn Gutes gut sein müßte, weil es von eigener Person ausgeht, wenn Schlechtes schlecht sein müßte, weil es von Andern ausgeht, wenn hinterrücks, zur Verdeckung eigener Schwäche, Intriguen erwüchsen gegen irgend ein edles Bestreben, das bei Andern sich äußert, wenn — doch wir wollen solchen Zuständen keine Wirklichkeit zutrauen, und diesen höchsten Gipfel des falschen Kriticismus der Welt des blos Möglichen überweisen. Uns tröstet der Gedanke, daß das wahrhaft Gute nie verborgen bleiben kann, daß die wahre, richtige Kritik tüchtige Vertreter hat, und daß unter Musikern sowohl wie unter Dilettanten sich Leute finden, die nur dem wahren Guten das Wort reden und ihre Ansichten durch die That bewähren.

Unsere Zeit ist eine Zeit voll Bewegung und Leben: der Indifferentismus ist einerseits das retrograde, opponirende Princip, andrerseits die Bewegung nach der falschen Seite hin; der falsche Kriticismus ist die seitwärts gewandte Kraft dieser falschen Bewegung und das gegen den Kern des wirklich vorschreitenden Lebens durch Egoismus ankämpfende Element. Aber eben aus den Gegensätzen dieser Elemente gegen das Richtige und Wahre befürchten wir nicht den Untergang des letzteren, sondern hegen die freudige Hoffnung, daß dies letztere, durch die Kraft und Thätigkeit ausgezeichneter Persönlichkeiten getragen, alle für das richtige Interesse und den gesunden Geschmack entgegenstehenden Hindernisse überwinden muß, und daß es die Musik über kurz oder lang dahin führen wird, wo ihr eigentlicher Sitz sein soll. Dieser Sitz der Musik ist aber kein anderer, als das Bewußtsein der gesammten Gesellschaft, in welches sie auf die eine oder andere Art eingehen soll. Ist sie einmal nicht mehr etwas blos in einzelnen Kreisen Herrschendes, sondern findet sie vielmehr in der Masse der Gesellschaft ihre Heimath, so schwindet damit zugleich die Gleichgültigkeit und das vorlaute Urtheil von Einzelnen. Die Zeichen der Zeit geben uns an vielen Puncten die besten Hoffnungen: wie sich's aber noch wenden wird, das erwarten wir.

87.

Der Notendruck.

Der Notendruck, die Kunst, tonliche Gedanken wie Schriftgedanken aus einzelnen, wieder trennbaren Noten und Zeichen zusammenzusetzen, eine Kunst, die in jüngsten Tagen wieder in Aufnahme gekommen, und vielleicht später dem Notenstiche bedeutenden Abbruch zu thun befähigt ist, ist nicht viel jünger als die Buchdruckerkunst, ist mehrmals im Laufe der Jahrhunderte in Schwung gekommen und wieder vom Stiche überflügelt worden; und was zuletzt das Sonderbarste scheinen könnte, beinahe in jedem Lande unabhängig erfunden worden, wenn man den verschiedenen Berichterstattern über dieses Druckfach anders Glauben beimessen darf.

Vigneul de Marville sagt in seinen: Melanges historiques, p. 81, daß ein gewisser Jakob Sanlecque, der um 1660 gestorben, der erste Franzose gewesen, welcher die denkwürdige Erfindung gemacht. Dieser Mann, der jüngste Sohn eines adeligen Hauses, kam während der Unruhen der Ligue in die Hauptstadt, diente eine Zeitlang, und widmete sich mit dem Frieden, als er zufällig eine Schriftgießerei gesehen, diesem Geschäfte, in welchem er große Geschicklichkeit erlangte. Als ein befreundeter Tonkünstler des königl. Hofes ihn auf den Notendruck aufmerksam machte, erfand er für Frankreich denselben.

Langilotti in seiner Abhandlung über den Erfindungsgeist der Neueren, gegenüber dem Geiste der Alten, versichert: daß die Erfindung des Notendrucks aus Venedig hervorgegangen, und zwar durch den Franzosen Antoine Gardane, der dort als Tonkünstler und Buchhändler von 1587—90 gelebt habe.

Giaginto Gimma in seiner Geschichte des italienischen Schriftenthums Th. II. Art. 9. S. 829 dagegen sagt mit Thomaso Azzio von Fossembrone über den italienischen Druck: daß ein gewisser Ottavio Petrucci der erste gewesen sei, welcher statt der in Holz geschnittenen Noten, Noten aus Erz gegossen habe, die er in die, für feststehend gefertigten Notenlinien, wie unter und über dieselben habe abdrucken können. Diese Erfindung muß gemäß der Quelle in den Anfang des 16ten Jahrhunderts fallen; einige Seiten weiter jedoch erzählt derselbe Geschichtschreiber nach Girolamo Lunardo: daß ein gewisser Giambatista Raimonti aus Cremona um 1650 zur Zeit Innozenz X. den Notendruck erfunden hatte; woher wohl zu schließen steht: daß Petrucci noch nicht zur vollkommenen, von den Deutschen geübten Fertigkeit der Kunst gediehen, noch immer schlecht unterrichtet gewesen sein muß.

Hawkins, der Engländer, in seiner Geschichte der Musik Vol. III. p. 55, legt den Deutschen die Erfindung des beweglichen Notendrucks bei, jedoch ohne den Beweis, ohne einzelne geschichtliche Züge anzugeben, als daß er anführt, um 1500 sei diese Kunst schon unter ihnen zu einer großen Vollkommenheit gediehen.

Schon sehr frühe kannte man in Deutschland wie anderswo die Kunst, ganze musikalische Sätze, besonders kirchlicher Art, in Holz zu schneiden, und so in die betreffenden Werke abzudrucken; später machte man den Versuch, die Linien blos auszuschneiden, die Noten aber

nach Willkür zwischen dieselben zu schieben, bis die Deutschen die Theilbarkeit der Linien und Noten ersannen. Erhard Oglin (Ocellus), ein Buchdrucker der Stadt Augsburg, welcher unter andern auch einer der ersten war, der mit hebräischen Buchstaben druckte, ist nach einer Inschrift in der Melopoja, Augsburg 1507, der erste, welcher Tonstücke in beweglichen Zeichen abdruckte. Die Inschrift aber lautet:

Inter Germanos nostros fuit Oglin Erhardus,
Qui primus nitidas pressit in aere notas.

Verdeutscht:

Erhard Oglin goß, Augsburgs ruhmwürdiger Bürger,
Allen zuvor Drucknoten aus Erz, die sich fügten bewegbar.

Von Deutschland scheint sich dann die neue Kunst, wie ihre Mutter, die Buchdruckerkunst, allenthalben verbreitet zu haben, dergestalt, daß in Paris schon nach Hawkins (1603 — 1606) die tonlichen Werke des Claude de Jeune sauber gedruckt herauskamen, bevor oben genannter Jaques Sanlecque seine Erfindung gemacht hatte, welchem letzteren wir übrigens seine Verdienste um die vervollkommnete Kunst durchaus nicht absprechen wollen. Daß Oglin nicht vereinzelt in Deutschland dasteht, daß seine Erfindung fast gleichzeitig mit ihm ausgeübt wurde, beweist die 1488 in Strasburg erschienene, von Joh. Priß gedruckte Schrift: Flores musices omnes cantus Gregoriani. Um 1539 druckte Philipp Ulhart, ebenfalls in Augsburg, die Salmingerschen Gesänge, sauber mit gegossenen, zertheilten, beweglichen Noten; das Lob Oglin's als des Erfinders mag indeß wohl unter allen als das gegründetste und verdienteste dastehen.

Wilh. v. Waldbrühl.

Aus Dresden.

Die Intendanz des Königl. Hoftheaters hat in diesem halben Jahre eine im Schauspiel und in der Oper gleich ungewöhnliche und erfreuliche Thätigkeit gezeigt. Fünf neue Opern, darunter vier von deutschen Componisten, sind binnen kurzer Zeit in Scene gesetzt worden, zwei wurden neu einstudirt, drei, ebenfalls von deutschen Componisten, haben wir in den nächsten Monaten zu erwarten. Leider hat nur die neueste Oper eine mehr als vorübergehende Theilnahme erregt, nämlich „Stradella". Die vorhergehenden, „Adolph von Nassau", „Johanna d'Arc", „Ein Traum in der Christnacht", sind bereits nach der 4ten Vorstellung wieder vom Repertoir verschwunden, woran hauptsächlich die unglückliche Wahl oder Behandlung des Textes schuld war. Ueber die erst= und letztgenannte Oper ist schon ausführlich berichtet worden, weshalb wir nur noch hinzufügen, daß die letztere trotz mehrfacher Aenderungen und Abkürzungen sich ebenfalls nicht zu halten vermochte. — Wir beginnen unsern Bericht in chronologischer Folge mit der Oper: Der Doctor und der Apotheker, am 4. Februar neu in Scene gesetzt. Da dieselbe hinlänglich bekannt ist, beschränken wir uns auf die Darstellung. Hr. Raeder gab den Apoth. Stößel in Spiel und Gesang gleich ergötzlich, weniger genügte Hr. Risse als Doctor hinsichtlich des Spiels, wohingegen er seine Arie recht lobenswerth sang. Sturmwald fand in Hrn. Wächter keinen genügenden Repräsentanten, da ihm die Derbheit des alten Soldaten mangelte; man sah, daß es ihm Mühe kostete, den Charakter darzustellen, was natürlich die Wirkung beeinträchtigte. Mad. Wächter (Claudia) sang und spielte ihre Partie wie wir von ihr gewohnt sind, recht brav; Hr. Böhme (Sichel) übertraf unsere Erwartung, eben so Frl. Babnigg, welche ganz an ihrem Platze war. Frl. Thiele (Leonore) sang ihre Rolle gut, doch hätten wir im Spiele mehr Lebhaftigkeit gewünscht; dasselbe gilt von Hrn. Behringer. Einige Tempi wurden zu rasch genommen, wodurch die Violinfiguren undeutlich wurden. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Der Comitée zur Errichtung des Beethoven=Monuments hatte unterlassen, Habeneck, den berühmten Dirigenten des Orchesters der Academie royale, zu dem Fest in Bonn einzuladen. Man hatte ihn unter den vielen berühmten Künstlern Europa's vergessen.

— Im Laufe dieser Woche kommt in Leipzig „das Weltgericht" von Schneider, unter der Leitung des Componisten zur Aufführung.

— Eine in Wien veranstaltete Beethoven=Feier wurde untersagt. Man wollte eine Beethoven'sche Messe in der Kapelle aufführen, und Reden beim Grabe halten. Nun wird aber von Seiten der katholischen Kirche eine musikalische Messe als zum Hochamt gehörig betrachtet, und ein solches darf nur zu Ehren eines Heiligen abgehalten werden; ferner ist es nie einem Nichtgeistlichen gestattet gewesen, Reden innerhalb der Kirchhofsmauer zu halten. Die Veranstalter der Feier wußten dies, glaubten aber, man würde fünf gerade sein lassen. Als dieses nicht geschah, gaben sie die Sache auf. — Dies ist der uns privatim mitgetheilte wahre Hergang der Sache, welche von einigen Journalen besprochen wurde.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 18.

Dreiundzwanzigster Band. Den 29. August 1845.

Neue Ausgaben älterer Werke.

G. Fr. Händel, Ouverturen in Partitur. 2. Lieferung. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 1 Thlr.

Vor fast zwei Jahren erschien die erste Lieferung Händel'scher Ouverturen, welche Hr. C. F. Becker den Freunden classischer Musik mit einem trefflichen Vorworte übergab, worin sich derselbe über den unvergänglichen Werth dieser Händel'schen Kunstschöpfungen gebührend aussprach und durch historische und andere Notizen dieselben für die Gegenwart noch eingänglicher zu machen sich bemühte. Ist die Zahl auch nur gering, die ihre wahre Freude und Lust in der Forschung und dem Studium von Musikwerken der längst vergangenen Zeit findet, so besteht doch eine solche noch, ja, sie wird durch dergleichen Anregungen, wie die Wiedervorführung der in Rede stehenden gänzlich vergriffenen Meisterwerke, jedenfalls gesteigert. Möchten daher zur Erweiterung des Verständnisses der genialen Schöpfungen unserer großen Künstler vergangener Zeiten und Jahrhunderte allenthalben Schritte geschehen; Kunst und Künstler würden den nachhaltigsten Gewinn daraus ziehen.

Der in das jetzige Leben und Treiben Versunkene begreift die Schönheiten, welche diese Compositionen dem Kenner enthüllen, gar nicht. Wie die ganze alte Schule ein Ringen nach Erkenntniß erfordert, so ist dies auch der Fall bei den aus ihr hervorgegangenen Kunstwerken; nur durch fleißiges, beharrliches Studiren ist ihr Verständniß möglich. Jeder, der einen tieferen Einblick in dieselben erlangen will, muß einen tüchtig gebildeten Sinn und Geist dazu mitbringen, und die Außenwelt, vor der Hand wenigstens, ganz vergessen. Dann wird ihm diese Musik lieb und theuer werden, und dem jungen Künstler, der durch die Einflüsse der Gegenwart auf Abwege gerathen war, das Studium derselben zu wahrem Segen erwachsen. Lassen wir dem Standpuncte der heutigen Musik sein volles Recht: — aber, das muß zugegeben werden, daß ein Künstler, der nach alter Schule und den aus ihr hervorgegangenen Tonwerken gebildet worden ist, bei Vertrautheit mit den Mitteln der Gegenwart, ganz Anderes, Besseres schaffen müßte, als es heutzutage leider nur zu häufig zu sehen ist. —

Obgleich man kaum zu hoffen Aussicht hat, Ouverturen der vergangenen Zeit, die einst den Kenner wie den Laien entzückten, in unseren jetzigen Concerten zu Gehör zu bekommen, wo man nur erleben kann, wie die kalte, starre Menge, gähnend und mit mitleidig lächelnder Miene über den nach ihrem Geschmack darin herrschenden Zopf sich äußernd, diese Musiken ihren tauben Ohren spurlos vorübergehen läßt, so thut das im Wesentlichen nichts zur Sache und zu ihrer Förderung. Verehrer derselben giebt es, Gott sei Dank! noch, und auch an Studirenden fehlt es nicht, welche die Schätze unserer großen Contrapunctisten Bach und Händel zumal, zu würdigen und süße Früchte (wie Hr. B. sich treffend ausdrückt) für die Gegenwart aus denselben zu ziehen wissen. Mögen die vorliegenden vier Ouverturen (zu Lotharius, Siroe, Alexander, Admet) diesen eine willkommene Gabe sein, und sie an denselben, wie an denen der ersten Lieferung ihren Geist aufs Neue bereichern: dies müssen wir zu ihrem eigenen Besten wünschen. H. S—g.

Für verschiedene Instrumente.

C. G. Reissiger, Große Sonate für Violine u. Pfte. Op. 178. Leipzig, Peters. Pr. 2 Thlr. 5 Ngr.

Der erste Satz, C-Moll C-Tact, Allegro deciso, erhebt sich in Ansehung der Erfindung wie der Ausführung kaum über das Gewöhnliche, entspricht daher nicht den Anforderungen, die man an eine Sonate zu stellen berechtigt ist. Mehr Originalität und Frische herrscht in den übrigen drei Sätzen. Vier Tacte Allegro leiten in das Scherzo, A-Moll ¾ Tact, Moderato, woran sich das Trio in F-Dur, ¾ Tact, schließt, letzteres namentlich für die Violine sehr brillant. Das Andante, E-Dur, ¾ Tact, ist einfach und gemüthlich. Die ersten 8 Tacte von der Violine eingeführt, wiederholt das Pianoforte von der Violine in der Octave verdoppelt. Der 2te Theil ist anfangs etwas gedehnt, bis eine neue Figur hinzukommt, welche die Violine fortführt, während das Pfte. das Thema in Tenorlage, harmonisch voller als im Anfange begleitet, wiederbringt. Nach einem nicht langen Mittelsatz, gegen das Ende hin etwas bewegter, kehrt das Thema in der Violine wieder, wie im 2ten Theile in Octaven vom Pfte. wiederholt. Der 2te Theil erscheint mit lebhafterer Begleitung, wonach der erste von beiden Instrumenten *ff* repetirt wird und in eine Coda ausläuft, welche beruhigend schließt. Das Finale hebt mit einem Andantino an, C-Dur ⅜ Tact. Die Violine spielt ein ansprechendes, aber nicht eben neues Motiv in Sextengängen, vom Pfte. in 16-Theilen begleitet; nach einer Fermate auf der Dominante tritt ein Allegro molto ein, C-Moll, ⁶⁄₈ Tact, alla Tarantella, welches in diesem Charakter fortfährt bis zum Schluß in G-Dur. Ein kurzes Recitativ der Violine führt auf die Dominante von C zurück, auf welche das Andantino wie oben und die Tarantella, deren 2tes Motiv hier in C-Dur erscheint, folgt, und mit einem più mosso sehr brillant endigt. Wir empfehlen diese Sonate geübten Spielern. Die Ausstattung ist musterhaft.

A. Batta, La Viennoise, Großer Walzer für Violoncell u. Pfte. Berlin, Stern u. Comp. Preis 22½ Sgr.

Ist als brillant und nicht schwer Dilettanten sehr zu empfehlen. Druck und Papier lobenswerth.

C. G. Belcke, Großes Trio für Pfte., Violine u. Vcell., nach Beethoven's Septett, Op. 20., eingerichtet. Leipzig, C. F. Peters. Pr. 2½ Thlr.

— — —, Melodieen für Flöte u. Pfte. Op. 21. Ebend. Pr. ¾ Thlr.

Daß obiges Septett kein Trio sein kann, versteht sich von selbst. Das Arrangement ist übrigens geschickt und die schöne Composition dadurch auch minder geübten Spielern (die ziemlich schwere Violinpartie ausgenommen) zugänglich gemacht. — Die Melodieen, gefällig und leicht, nur ein wenig zu süßlich, werden Vielen sehr willkommen sein, zumal da wenig der Art für diese Instrumente vorhanden ist.

J. F. Schwencke, Adagio für die Violine mit Orchesterbegl. Op. 36. Hamburg, bei d. Verf. — In Partitur gedruckt, Pr. ½ Thlr.

Obgleich ursprünglich für das Panaulon (vergrößerte Flöte) geschrieben, ist es doch gänzlich der Violine angemessen. Der Ertrag für einen wohlthätigen Zweck bestimmt, würde mit Pftebegl. reichlicher sein, da eine Partitur doch für die Meisten ein verschlossener Garten ist.

G. Wichtl, Drei leichte Duetten für 2 Violinen. Op. 8. Offenbach, André. Pr. 1 Thlr. 5 Sgr.

Für Anfänger recht zweckmäßig; indessen könnte die 2te Violine noch selbstständiger gehalten sein. Der Druck ist correkt.

C. K.

Beethoven's Biographie.

Ant. Schindler, Biographie von L. v. Beethoven. Zweite mit zwei Nachträgen vermehrte Ausgabe. Mit dem Portrait Beethoven's und drei Facsimiles. Münster, Aschendorff'sche Buchh., 1845.

Die Biographie B.'s von Hrn. Schindler erscheint hier in ziemlich unverändertem Abdruck, aber vermehrt durch die im Jahre 1842 zuerst edirte Schrift: Beethoven in Paris, und Stellen aus B.'s Notizbüchern, welche jetzt zum ersten Male veröffentlicht werden. Biographie und Nachtrag sind in diesen Blättern schon mit Anerkennung besprochen, und durch die darin behandelten Gegenstände so bekannt geworden, daß es überflüssig sein würde, hier Ausführlicheres zur Sprache zu bringen. Nur die Notizbücher sind neu; die Verlagshandlung bemerkt über dieselben: „Sie werden dazu dienen, das Verhältniß B.'s zu seinem Biographen in das gehörige Licht zu stellen, indem der Leser dadurch in den Stand gesetzt wird, sich nach den Thatsachen selbst ein Urtheil zu bilden, und verschiedene aus unlauterer Quelle hervorgegangene Verdächtigungen und Verleumdungen in dieser Beziehung gehörig zu würdigen." — Wie es zu geschehen pflegt, daß Männer, welche

von einem noch dazu sehr speciellen Interesse fast ausschließlich erfüllt sind, leicht das Maß überschreiten, und im Eifer für die gute Sache gern zu weit gehen, so ist es in der That Hr. Schindler, der außerdem manches Unangenehme zu berühren hatte, bei der Besprechung einiger Lebensverhältnisse B.'s, und der Erörterung von Fragen, welche auf ihn oder seine Werke Bezug hatten, ergangen. Ich habe von diesen Streitigkeiten Kenntniß genommen, ohne die Specialitäten derselben im Gedächtniß zu haben, und mag daher über einzelne Vorgänge nicht entscheiden. Hr. Sch. hat, wie ich dafürhalte, gewissenhaft über alles das, was ihm bekannt war, berichtet, und Materialien zu einer Biographie gegeben. Der künftige Biograph, welcher B.'s geistige Entwicklung zum Mittelpunct seiner Darstellung zu machen hat, wird die Erscheinung seines Helden gesondert von vielen irdischen und äußeren Zufälligkeiten, von diesen widerwärtigen Conflicten darstellen, und nur so weit auf dieselben Rücksicht nehmen, als sie Einfluß auf den geistigen Entwicklungsgang hatten. Genug, daß wir wissen, daß B. in mannichfache Lebenswirren verstrickt war, daß dieselben auf seine Schöpfungen eingewirkt haben; ob es zehn oder zwanzig Personen waren, mit denen er in unangenehme Berührung kam, kann uns gleichgültig sein. So auch glaubt Hr. Sch. seinen Meister überall vertreten, und gegen Mißgriffe in der Ausführung der Werke desselben in Schutz nehmen zu müssen; ist dies schon an sich selbst unrichtig, indem es bei Schöpfungen von so gewaltiger Individualität für den Kenner dessen nicht bedarf, so mag noch mehr die Art, wie es hin und wieder geschehen ist, Anstoß erweckt haben. — Dies Alles vorausgeschickt, dürfen wir das sehr Dankenswerthe des Dargebotenen nicht übersehen, und so mache ich namentlich auf die, zur Zeit, wie es scheint, noch weniger bekannte, hier als Anhang erscheinende Schrift: B. in Paris, aufmerksam, die ich, namentlich den ersten Abschnitt derselben, mit großem Interesse gelesen habe. Fehlt dem Hrn. Verf. auch die Unbefangenheit des Geistes, welche die Welt nicht allein nach theoretischen Grundsätzen beurtheilt, sondern Manches durch die Umstände entschuldigt, — ich beziehe mich auf den Kampf gegen moderne Virtuosität, gegen Liszt, worin sehr viel Wahres, zugleich aber Ungerechtes — so müssen wir doch der würdigen Gesinnung für das Bessere in der Kunst, welche sich überall ausspricht, Gerechtigkeit widerfahren lassen. — Der Preis von 2 Thlr. ist bei dem gegenwärtigen Umfang des Werkes und der eleganten Ausstattung ein sehr geringer.

Franz Br.

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Am 16ten Februar sahen wir zum ersten Male: Johanna d'Arc, romantische Oper in fünf Aufzügen, nach Schiller von Otto Prechtler, Musik von J. Hoven. Der Text ist dem Schiller'schen Drama im Wesentlichen nachgebildet, mit Hinweglassung der Isabeau, des Thalbot und des Herzogs von Burgund. Die Verse sind gut, auch die Scenerie ist zu loben, doch verlangt eine Oper mehr lyrische Situationen als dieses Textbuch darbietet. Die Musik ist häufig zu sehr ausgesponnen, außerdem fehlt ihr Eigenthümlichkeit, ein entschieden ausgeprägte Charakter; öfters seicht, streift sie zuweilen in italienische, zuweilen in französische Schreibart hinüber; besonders störend aber ist fast gänzlicher Mangel an Charakterzeichnung der handelnden Personen. Dunois ausgenommen, welcher ziemlich gut gezeichnet ist, singen Johanna's Schwestern wie Agnes Sorel, der Landmann Thibaut wie der König 2c. Mit besonderer Vorliebe ist die Titelrolle behandelt, obgleich auch hier Manches verfehlt ist. So z. B. nimmt Johanna in ihrer ersten Arie Abschied von der Heimath, so wehmüthig und zaghaft wie eine schüchterne Schäferin, und von der Heldin ist keine Spur zu finden. Erst in der 2ten Hälfte derselben Nummer, mit Eintritt des Allegro ändert sich plötzlich der Charakter, leider durch ein allzu triviales Vorspiel vorbereitet, und von da an bleibt sie begeistert bis zu ihrem Zusammentreffen mit Lionel, wo sie die Heldin wieder gänzlich verleugnet. Die Ouverture zeugt von Kenntniß der Instrumentation und verräth guten Willen etwas Tüchtiges herzustellen, doch macht sie durchaus keinen Totaleindruck. Die Benuzung des Rule Britania zu Anfang des Allegro (wie im ersten Zwischenacte) ist zu flüchtig, um bedeutsam zu werden. Die gelungensten Nummern sind Nr. 4. Johanna's Vision und der Anfang der Arie (abgesehen von dem zu zärtlichen, zaghaften Ausdruck, das Allegro ist zu gewöhnlich), Nr. 8. der Gesang des Troubadours, den wir als sehr zart und angenehm hervorheben, das Terzett Nr. 15., welches zu loben ist (in demselben Finale ist das Glockengeläute im Orchester glücklich wiedergegeben); außerdem sind das Terzett Johanna's und ihrer Schwestern, und besonders das 4te Finale gelungen zu nennen, so auch der Anfang des 5ten Actes. Die Cavatine des Königs ist zu süßlich und modern, das 2te Finale blendet mehr durch lärmende Instrumentation, als daß es wirklichen Eindruck zurückließ. Der Chor der Engländer in Lionels Arie lassen kalt; der Krönnungsmarsch ist sehr prätentiös instrumentirt, aber allzugewöhnlich und flach. Nr. 21. Scene und Arie Lionels genügt nicht vollkommen; angenehm wirkt die theilweise Benutzung des Mo-

tivs der Vision im Finale des 5ten Actes, doch dies geht sehr flüchtig vorüber, und der Schluß ist matt. Die Ausstattung war glänzend, auch die scenische Anordnung zu loben (ausgenommen das Geplänkel im 3ten Act — so kleinliche Kampfscenen erregen leicht eine in seriösen Opern störende Heiterkeit). Hinsichtlich der Darstellung wurden wir leider nicht befriedigt. Die Titelrolle war Frl. Wagner anvertraut, welche sich sehr viele Mühe gab, was wir anerkennen, so wie sie auch durch mehrmaliges Hervorrufen aufgemuntert wurde, doch ist sie noch zu sehr Anfängerin, ihre Bewegungen und Stellungen zu ängstlich, man sieht das Einstudirte; selbst in dem sehr vortheilhaften zweiten Kostüm konnte man die Heldin nicht erkennen. Im Gesange läßt sie noch zu wünschen übrig, und können wir nicht umhin, sie zu eifrigerer Ausbildung ihrer schönen Stimme zu ermahnen, bevor sie dieselbe durch anstrengende Rollen schwächt, was nicht ausbleiben kann, wenn sie noch öfter Partien singt, die für ihre Stimme zu hoch liegen, wie es mit der in Rede stehenden so entschieden der Fall ist. Hr. Dettmer als Dunois war zu derb und vierschrötig; seine Arie sang er, besonders in den folgenden Vorstellungen gut. Hr. Mitterwurzer als Lionel vermochte nicht der zu unbedeutend gezeichneten Rolle die Geltung zu verschaffen, die ihr hinsichtlich ihrer Wichtigkeit in Bezug auf Johanna's Geschick gebührt (dieser Vorwurf trifft keineswegs den Darstellenden). Hr. Tichatschek sang den König wie es schien aus Gefälligkeit, von Interesse ist die Partie wenig mehr als die ganz unbedeutende Rolle der Agnes Sorel, welche Frl. Thiele zuertheilt war. Hr. Wächter gab den Thibaut, die Schwestern der Johanna und die übrigen Rollen sind zu wenig von Belang, um ihrer zu erwähnen.

„Das unterbrochene Opferfest" wurde am 5ten März neu einstudirt aufgeführt. Sehr überraschte uns die Darstellung der Myrrha durch Frl. Thiele. Die Wahnsinnscene abgerechnet, zu welcher ihre Kraft nicht ausreicht, ist ihre Leistung sehr zu loben, ein bedeutender Fortschritt unverkennbar. Frl. Babnigg gab, wegen Unwohlsein der Mad. Kriete, die Elvire nicht genügend. Die Bravourarie sang sie mit Sicherheit, obwohl namentlich in aufsteigenden Coloraturen mehr Leichtigkeit zu wünschen wäre, im Allgemeinen aber brachte sie die Partie nicht zur gehörigen Geltung, worin allerdings ihr schwaches Organ (besonders im Dialog) ihr hinderlich ist. Hr. Tichatschek gab den Murney mit auffallender Nachlässigkeit. Die Myrrha behandelte er so barsch, daß Elvirens Eifersucht unerklärlich schien, nur in seiner Arie im letzten Acte gab er weniger Anlaß zu obigem Vorwurf. Hr. Dettmer als Mafferu zeigte viel Mäßigung in Anwendung seiner Mittel und befriedigte mehr als gewöhnlich. Noch müssen wir der HH. Mitterwurzer (Inka), Risse (Oberpriester) und Curti lobend gedenken. Die Gespielinnen der Myrrha waren sehr mangelhaft besetzt. Die Ausstattung von Seiten der Direction ließ nichts zu wünschen übrig. Wegen Abwesenheit des Hrn. Dettmer wurde die Oper nach der zweiten Vorstellung längere Zeit ausgesetzt, worauf Mad. Kriete ihre Partie übernahm. — „Die Favoritin" (eine alte Neuigkeit) von Scribe und Donizetti, ging am 29sten Juni zum erstenmale über die Bühne. Viel ist nicht darüber zu sagen. Die Uebersetzung ist mangelhaft, die Handlung ziemlich langweilig, von Melodie ist eben so wenig die Rede als von Charakterzeichnung (so mäßige Ansprüche wir auch hierin an eine neuere italienische Oper machen), die Instrumentation ohne allen Grund sehr geräuschvoll. Die Oper bethätigte ihren Namen keineswegs bei unserm Publicum und endete ihr kurzes Dasein nach der dritten Vorstellung. Hr. Tichatschek als Fernand leistete in Spiel und Gesang Vorzügliches, auch Mad. Spatzer-Gentiluomo befriedigte in der Darstellung der Leonore mehr als wir gewohnt sind — selbst die Marie in der so beliebten Regimentstochter nicht ausgenommen —. Die übrigen Rollen, den HH. Mitterwurzer und Dettmer zuertheilt, waren in guten Händen. — Die letzte neue Oper: „Alessandro Stradella", in 3 Acten von Friedrich, Musik von F. v. Flotow, wurde den 20sten Juli in Scene gesetzt. Was die Oper selbst betrifft, berufen wir uns auf die Beurtheilung in Nr. 49. d. vor. Bds. dieser Blätter. Hr. Tichatschek in der Titelrolle sang sehr schön und übertraf unsere Erwartungen im Spiel. (So sehr wir seine deutliche Aussprache rühmen müssen, warnen wir ihn doch, darin vorsichtiger zu sein, da die Worte durch zu große Absonderung der Consonanten zuweilen entstellt werden). Frl. Thiele als Leonore spielte und sang recht hübsch, auf die Triller möge sie indessen mehr Sorgfalt verwenden und sich hüten, den tiefer liegenden Ton als Hülfston zu gebrauchen. Die HH. Räder und Behringer als Banditen belebten das Ganze sehr erheiternd, und Hr. Risse gab den Bassi lobenswerth. Die Decorationen und Costüme waren geschmackvoll, nur das letzte Costüm der Leonore schien uns allzu einfach. —

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 19.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 2. September 1845.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Rob. Schumann, Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Op. 47. Leipzig, F. Whistling. — Partitur u. Stimmen, Preis 3⅔ Thlr.

Schumann hat eine dunkelgeniale Sturm- und Drangperiode gehabt, wie es reichen Talenten oft begegnet; aber sie dauerte nur kurze Zeit, er erkannte sie bald und schritt über in das Gebiet des kunstbewußten und kunstnatürlichen Bildens. Seine einzelnen Gedanken treten alle klar und scharf geschieden hervor, sind vermittelst der thematischen Kunst haushälterisch aus wenigem Urmaterial herausgesponnen und machen zusammengenommen eine wohlthuend faßbare Form.

Vorliegendes Quartett ist keine Virtuosen-Hinauf- und Herabraserei über kleine Melodieenfetzchen der Streichinstrumente, wobei man am Ende im Kopfe wirbelig fortschleicht, sondern ein aus einem reinen und warmen Kunstgeiste entsprungenes wirkliches Tonwerk. Der Componist bezweckt nicht Bewunderung der Finger, sondern Wirkung auf Geist und Herz. Kaum glauben sollte man, daß in unserer Hundertachtundzwanzigtheilzeit noch eine Pianofortepartie erscheinen könne, in welcher als höchste Notengattung Sechzehntheile vorkommen. Ja, in dem ganzen ersten Satze, einem Allegro ma non troppo noch dazu, zeigen sich, eine Stelle ausgenommen, gar nur Achtel! — Und doch Wirkung? und bedeutende Wirkung? Es ist unglaublich! wird mancher neuere Claviercomponist ausrufen.

Auch die Modulation, obgleich interessant, ja oft piquant, bleibt doch stets natürlich. Nirgends wird das Ohr unangenehm berührt. Der Componist weiß eben, daß das Unangenehme in dem Kunstwerke niemals ästhetisch sein kann. Kurz, Schumann ist kein mystischer Nachtmann, sondern ein Künstler, der uns schöne Gedanken im sonnenhellen Tag vorüberführt.

Eine außerordentlich leichte Erfindungsgabe muß er besitzen, das zeigen die ununterbrochen von ihm erscheinenden Werke aller Arten. Kein Meßkatalog ohne seinen Namen. Doch entschlüpft einer leichten Erfindungskraft zuweilen wohl auch etwas Leichtfertiges, und zieht sie vielleicht nicht immer Alles aus ihrem Material, was Tiefstes darin liegen mag. So schöne thematische Gestaltungen unser Componist im Allgemeinen bringt, so kommen doch auch solche vor, welche mehr nur Umsetzungen früherer Gedanken als wirkliche und piquante Umbildungen sind. Er stellt immer sehr interessante Helden (Thema's) auf, aber zuweilen könnte er sie in noch ungewöhnlichere Situationen bringen, wie das der bis jetzt darin noch unübertroffene Beethoven immer konnte.

Mit Vorstehendem versuchte ich den Gehalt des Ganzen kurz anzudeuten. Einen speciellen Inhalt, ein zu schilderndes Object hat der Componist nicht angegeben, und daher kann auch eine bestimmte und gleiche Wirkung, die das Werk auf alle Hörer machen müßte, nicht ausgesprochen werden. Dem Einen wird dieses, dem Andern jenes Gefühls- und Gedankenspiel entstehen, je nach seinem individuellen Charakter und der mitgebrachten Vorstimmung. Aber jeder für ein schönes Tonspiel überhaupt empfängliche Hörer wird am

Ende fühlen, daß er einen schönen Traum gehabt, der interessante Deutungen leicht zuläßt. —

L . . .

Mozart und da Ponte.

Ich theile hier den geneigten Lesern dieser Blätter ein Bruchstück aus der vor mehreren Jahren erschienenen „Nouvelle Biographie de Mozart" von Alex. Dulibicheff mit, um dadurch alle wahren Kunstfreunde und insbesondere alle Verehrer Mozart's auf dieses Werk aufmerksam zu machen. Es ist in einer sehr geistreichen Sprache geschrieben, zeigt von des Verfassers innigem Vertrautsein nicht allein mit seinem Stoffe, sondern auch mit der Kunst überhaupt, und enthält höchst schätzbare Aufschlüsse über unsers großen Meisters Tonschöpfungen. Das Fragment, welches ich hier geben will, ist dem Abschnitte entlehnt, in welchem der Verfasser den Don Juan behandelt. Mozart ist sprechend eingeführt, indem er sich mit dem Dichter, dem Abbé da Ponte, über den Text, und die Anordnung der einzelnen Theile der Oper, kurz über Alles unterhält, was der musikalischen Composition vorhergehen muß.

E. Gottschald.

Mozart. Mein theurer Abbé, ich brauche einen Operntext, aber geben Sie mir ja nicht noch einmal eine französische Comödie. Diesmal schreibe ich nicht für den Hof, noch für Wien, ich componire für das Prager Publicum, welches mich so halb und halb versteht, und für das Prager Orchester, das meine Sachen vom Blatte spielt. Die Truppe ist vortrefflich, und die Sänger werden Alles thun, was ich nur will. Es ist also gleich als wenn Mozart für Mozart componirte. Es handelt sich darum, sich Ehre zu erwerben; aber ich wünschte etwas Außerordentliches. Unterstützen Sie mich.

da Ponte. Man konnte mir nicht gelegener kommen. Ich habe gerade einen Text in der Arbeit. Er ist einer alten spanischen Comödie von Tirso de Molina entnommen, und hat den Titel: Der steinerne Gast. Molière und Goldoni haben daraus Lustspiele gemacht; ich hatte die Idee, eine Oper daraus zu machen. Das ist wahrlich die sonderbarste Teufelscomödie. Nie wird etwas Aehnliches vorgekommen sein; ich fürchtete nur, es möchte sich kein Componist damit befassen.

M. Wir wollen doch sehen, was es in dieser Teufelscomödie giebt?

d. P. Da giebt es zuerst eine Reiterstatue, welche zum Souper eingeladen ist; sie steigt vom Pferde, weil es sich nicht recht schicken würde, in einen Saal, von vier Beinen getragen, zu kommen. Die Statue will nicht essen, sondern sie legt dem Herrn des Hauses, einem großen Taugenichts, einen erbaulichen Eid auf, worauf sie ihn in die Hölle führt. Das muß vortrefflich sein, versichere ich Ihnen. Ein Schauspieler, der mit Kreide angestrichen ist, einen Helm von Steingut, weiße Glaçehandschuhe und eine alte römische Rüstung anhat —! (er lacht) —: dann werden wir Phosphor haben, welcher aus einem Klappfenster herauskommt, und Teufel von allen Farben. Es ist nur eine einzige Sache, sehen Sie! die mich in Verlegenheit setzt: es ist die Sprache des Gespenstes. Denn obwohl ich mir schmeichle, mein Handwerk so gut als ein Anderer zu verstehen, bin ich doch nicht ein Shakespeare, um die Geister sprechen zu lassen.

M. Es kommt nicht drauf an, was er spricht, der Tod wird in meinem Orchester sprechen, und zwar auf verständliche Weise. Ich weiß nur zu gut wie er spricht. Vortrefflich! mit der Statue macht es sich. Was giebt's weiter?

d. P. Ferner giebt es ein junges Fräulein, deren Vater, welcher die Statue ist, von dem briccone, dem Helden des Stückes, im Duell getödtet worden ist. Das Fräulein weint und jammert natürlicherweise, und zwar um so mehr, als der Bösewicht auch ihr beinahe einen sehr schlechten Streich gespielt hätte, sie, die die Tochter eines Commandeurs, und was mehr sagen will, dem schönsten Jüngling Andalusiens versprochen ist. Sie schwört, sich zu rächen. Bis dahin geht Alles gut für uns, Maestro. Aber nun kommt das Unglück. Der Jüngling, welcher heirathen soll, und dem die Rache anvertraut ist, thut gewaltsame Versprechungen. Aber in Gegenwart des Burschen, welcher muthig und entschlossen ist, verliert er die Fassung, und der Degen benutzt dies, um ruhig in seine Scheide sich zurückzuziehen. Ich gestehe, unser Liebhaber, welcher stets an die Schritte seiner Geliebten gefesselt ist, ist ein bedauenswerther Herr! Aber man konnte ihn nicht anders darstellen. Die Klagen der Signora und seine Rachepläne dürfen nichts zu Stande bringen.

M. Sie sollen das Unmögliche zu Stande bringen! sie sollen die Gerechtigkeit des Himmels beschleunigen! sie sollen die Todten in ihren Gräbern erwecken! Man soll merken, daß es das gewaltige, das übermenschliche Rachegeschrei ist, welches die Statue herbeiführt. Zwischen diesen zwei Dingen findet eine augenscheinliche Verbindung statt. Abbé, ich bin entzückt über unsre Primadonna; ich würde sie unter Tausenden gewählt haben. Was den Primouomo belangt, so verdient er keineswegs Ihre Vorwürfe. Wie könnten Sie wünschen, daß der arme Teufel mit jenem leibhaftigen Dämon Streit suchen sollte; der Schwiegersohn wäre dem Papa gefolgt, und wir würden, wie im Figaro, eines Tenors entbehrt haben. Das ist ein schöner Vortheil! Mein theurer Freund: Sie vermuthen noch am wenig-

sten von Allen, was ein solcher Mensch ist. Ich meine Ihren Taugenichts; aber Geduld! Wenn Sie ihn auf der Bühne, der Statue gegenüber sehen werden: die Frechheit in seinen Augen, die Ironie und die Gotteslästerung auf seinen Lippen, — dann werden Sie ihn erkennen. Nein, nein! ein briccone von dieser Art darf nicht von der Hand eines Lebenden gezüchtigt werden, der Teufel würde eifersüchtig darüber sein. Leib und Seele! der Teufel allein muß Alles haben. Dank also für den jungen Mann. Er verspricht, er hätte Lust, er versucht sogar; ist dies nicht Alles, was die Primadonna von einem echten Tenor in ähnlichen Umständen verlangen darf! Das Leben unsers Liebhabers ist, wie Sie sehen, ganz ein inneres; er lebt ganz in seiner Liebe, aber es wird dieselbe groß und schön sein, ich stehe Ihnen dafür. (Indem er in das Manuscript sieht:) Sie lassen ihn bei den Augen seiner Geliebten, bei dem Blute des ermordeten Greises schwören! Ach, welches Duett!

d. P. Maestro! Sie haben Recht. Wie konnte ich doch so dumm sein und nicht bemerken, daß ich so viel Geist gehabt hatte. So etwas begegnet meines Gleichen selten! Aber werden Sie auch mit dem Uebrigen zufrieden sein, was ich Ihnen noch zur Einsicht vorzulegen habe? Unser briccone ist ein wahrer Weiberjäger; er hat in Spanien allein schon 1003 aufgeschnappt, und dann hat der Teufelskerl viele Reisen gemacht. Sie sehen wohl ein, daß ich die ganze Frauenwelt nicht auf die Bühne bringen konnte; aber ich brauchte wenigstens eine, welche die Repräsentantin dieser Opfer wäre. Ich habe sie aus Burgos genommen, wo ihr unser Held Schmeicheleien gesagt und sie dann im Stiche gelassen hat. Wo oder wie weiß ich nicht mehr. Nun diese verlassene Dido, sei sie Frau, Wittwe oder Mädchen, denn dies ist noch ein Punct, den ich unentschieden lasse, kann seine Unbeständigkeit nicht verschmerzen. Sie läuft über Berge und Thäler und erkundigt sich bei Allen, die ihr begegnen, nach ihrem Ungetreuen. Endlich findet sie ihn, wie er einer Andern huldigt. Anstatt sie um Entschuldigung zu bitten, lacht sie Briccone aus, und läßt sie mit seinem Diener allein. Die Dame wird keineswegs muthlos. Man läßt sie bei Nacht die Straßen mit jenem Bedienten durchlaufen, welcher sich mit dem Hute und der gestickten Mütze seines Herrn verkleidet hat. Nun sie sträubt sich immer, den Verräther zu lieben; aber als alle Hoffnung verloren ist, möchte sie wenigstens den bekehren, dessen Besitz sie entsagen soll. Unter uns gesagt, Maestro, halte ich sie für einfältig. Ich meinte, sie könnte die Gallerieen belustigen. Sie sehen, daß sie nur dazu gut ist.

M. O über die vortreffliche, anbetungswürdige Person! Einfältig, sagen Sie? Ja für euch Poeten, die ihr nur die Handlungen der Personen und die Worte seht, die ihr ins Blaue hinein in ihren Mund legt. Aber was sind denn die Worte, was sind denn die Handlungen, welche so vielen Deutungen unterworfen sind? Ins Herz muß man sehen, und nächst Gott kann dies nur der Musiker. Einfältig! Höchstens dazu gut, um eine gemeine Heiterkeit zu erregen! Lassen Sie sie sagen, was Sie wollen. Ich für meine Person hoffe, es werden meine Freunde, wenn diese edelmüthige und ergebene Seele in meiner Musik wie in einem Spiegel sich abspiegeln wird, darin etwas Anderes sehen, als eine einfältige Person. (Indem er das Manuscrigt besieht:) Sie kommt zu seiner letzten Mahlzeit. Sie beschwört ihn, mit sich selbst Mitleid zu haben. Das ist bewunderungswürdig: die verkannte Stimme des Engels, welche sich vor der Stimme des Gerichts hören läßt. (Indem er wieder eine Weile nachgedacht:) Uebrigens ist diese leidenschaftliche und geschäftige Person das nothwendige Band zwischen den andern Personen, von denen ich schon sehe, daß zwei eine ganz passive Rolle spielen. Die verlassene Dido wird die Haupttriebfeder des Drama's, und was die Musik anbelangt, das Band der Ensemblestücke sein. Sie wird uns Trios, Quartetts, vielleicht sogar ein Sextett liefern, wenn Grund dazu vorhanden. Ich habe, seitdem wir uns im Figaro an einem Sextett versucht haben, obwohl der lyrische Stoff sehr schlecht war, daran Geschmack finden lernen. Ist dies nicht höchst merkwürdig, mein Theurer! Je besser Sie es machen, um so weniger vermuthen Sie es.

d. P. Ich bin es wohl zufrieden, weil Sie es so nehmen. Was das Sextett anbelangt, ist Grund dazu vorhanden; wir sind mit unsern Personen noch nicht zu Ende. Da ist eine, welche Ihnen sicherlich gefallen wird: ein junges eben verheirathetes Landmädchen, naiv, gefühlvoll, indeß ein wenig koquett und sogar schelmisch, allein, wie Sie sehen werden, nothgedrungen. Eine Ihrer würdige Person, wackerer Maestro.

M. Und Ihrer selbst! ehrwürdiger Abbé. Man kennt Sie.

d. P. Nun denn, unser Taugenichts trifft sie bei der Hochzeit. — — Er ist Kenner, unser Taugenichts! Wir müssen hierin gerecht gegen ihn sein, und er hat immer seine Taschen voll von teuflischen Kunstgriffen. Ein Augenblick reicht ihm hin, um die Leute von der Hochzeit zu entfernen, so wie den Gatten, welcher ein Einfaltspinsel und ein wahrer Schwachling ist. Das Landmädchen ist im Begriff gleich einem angelockten Vogel in die Schlinge zu gehen, als jemand sie am Aermel zieht. Dieser Jemand ist die verlassene Dido, welche gerade zur rechten Zeit dem Briccone den Rang abläuft. Der Herr Verführer erachtet sich nicht für besiegt, er wagt Gewalt zu gebrauchen; indeß gelingt ihm dies glücklicherweise nicht. Da wird der Gatte, so

schwach er auch ist, dennoch erzürnt und will zur Selbsthülfe schreiten. Aber ich weiß nicht wie, anstatt zu prügeln, wird er selbst geprügelt, und zwar tüchtig. Er heult wie ein Rasender; sein Weibchen läuft auf sein Geschrei herbei und untersucht die Beulen und blauen Flecke, welche man dem theuern Manne mit dem Kolben seiner eignen Flinte beigebracht hat. Kleinigkeiten! Das Weibchen weiß ein Mittelchen, welches ihn augenblicklich heilen wird. Sie errathen das Heilmittel, ha, ha, ha! Die Lage ist ein wenig rücksichtslos. Ein Dichter wie ich hätte es vielleicht nicht unternehmen sollen. Was wollen Sie? Ihnen zu Liebe, theurer Meister, habe ich mich dazu bequemt, ich habe ein kleines Cavatinchen geschrieben .....

M. Zeigen Sie die Cavatine her! (Er liest:) Wenn du fein fromm bist ꝛc. Hm! sehr ärmlich bemäntelte Schlüpfrigkeit! Gleichviel. Das ist Alles, was Sie thun konnten; aber meine Aufgabe, begreifen Sie dieselbe? Den süßesten Augenblick des Lebens, die höchste Festlichkeit des Herzens durch Musik zu malen! Ein anderer Dichter würde dies nach seiner Art auszudrücken gesucht haben. Er hätte mir Alles verdorben. Aber Sie, den ich liebe wie die Pupille meiner Augen, Sie mein ergebener Gefährte, mein treuer Pylades, Sie ergreifen meine Hand, Sie legen sie auf ein junges Herz, das vor Wollust zittert, und Sie sagen mir: Fühlst du, wie's klopfet hier? Nun ja, mir kommt es zu, es zu fühlen und fühlen zu lassen. Alle Liebeswonnen werden sich in dieser Cavatine finden. Sie wird dem Texte zum Trotz hinreißend und züchtig sein. Der Text ist die Sprache der Bäuerin, er ist ihr angemessen, die Musik wird ihre Seele sein, die Seele Mozart's, als er Constanze ins Hochzeitbette führte. Sehen Sie, ich bin schon in sie vernarrt.

d. P. (ein wenig verlegen:) Ich wußte wohl, daß sie Ihnen gefallen würde.

M. (nachdem er von neuem nachgedacht hat:) Ach Herr Abbé! was für ein Werk unternehmen wir? Das wird keine Oper seria sein. Der große Taugenichts, der Frauenjäger, die verlassene Dido, über die man sich lustig macht, der Einfaltspinsel, den man verhöhnt und prügelt, die Bildsäule selbst, die eine Einladung zum Souper annimmt, alles dies scheint mir ziemlich fern vom Heroischen zu stehen. Höchstens könnten die Tochter des Commandeurs und ihr Liebhaber tragisch sein, und ihr Vorgänger, der erlauchte Herr Metastasio mit seinem hochtrabenden und langweiligen Nachruhm hätte sie verächtlich von sich gewiesen, da sie weder Griechen noch Römer, weder Könige noch Fürstinnen sind. Auf der andern Seite wird ein Stück, welches sich mit dem Tode der Hauptpersonen endigt, und dessen letzte Decoration die Hölle darstellt, sicherlich auch keine Opera buffa sein. Was wird's also anders sein?

d. P. (fast zornig:) Corpo di Baccho! Bin ich denn ein Dummkopf? Wie können Sie glauben, ich hätte eine Opera seria mit ähnlichen Materialien zu Stande bringen wollen! Ich wollte ein Dramma giocoso schreiben, ich, und sicherlich fehlt die Heiterkeit nicht in dem, was ich die Ehre hatte Ihnen auseinanderzusetzen; aber Sie fassen die Dinge von einer Seite auf .....

M. Wir wollen keineswegs böse mit einander werden. Bin ich denn nicht höchlich zufrieden mit Allem, was Sie mir darbieten? Dramma giocoso — es sei! Der Titel des Werks kümmert mich wenig. Nach uns wird man vielleicht einen anderen schicklicheren finden. Was mir von Wichtigkeit ist, besteht darin, daß alle Contraste vereinigt seien; jeder Charakter muß in dieser Oper mit starken Farben gezeichnet sein. Die Dummheit braucht nicht blasser als das Laster, noch die Liebe blasser als die Unwürdigkeit und Rache zu erscheinen: sonst würde die letzte Gestalt, die des Todes, Alles verderben. Lachen ist so etwas Hübsches. Im Figaro habe ich nur gezwungen gelacht (!?), hier möchte ich aus Herzensgrunde lachen; aber worüber und mit wem? habe ich bis jetzt noch nicht ganz errathen. Sie wissen meine Meinung über ihre beabsichtigte Närrin. Was den Schwächling anbelangt, wird er das Publicum mit seiner Rolle ergötzen können, aber für die Partitur nichts von Bedeutung darbieten. Ein Schwächling ist in der Musik, was er in der Welt ist, wenig oder nichts. Haben Sie denn keine andere Person dafür sich vorbehalten? Sie lächeln?

d. P. Ich sehe, daß ich Ihnen, obwohl mit äußerstem Widerstreben, darbieten muß, was ich anfangs zurückhielt, um es für Sie als eine angenehme Ueberraschung aufzusparen. Ja, mein Theurer! wir haben einen Buffo ex officio; und ich will gern meine Stelle als Dichter der K. K. Truppe von Wien verlieren, noch mehr, ich entsage meinem Charakter als Italiener, um im vollsten Sinne ein Deutscher zu werden, wenn dieser Buffo nicht von Ihrem Geschmacke ist.

M. Ich zweifle nicht daran. Ihr Italiener seid die ersten Leute von der Welt, wenn es auf Possenreißerei ankommt.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 2.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 2. 1845.

Neue Musikalien

im Verlage von

C. F. Peters, *Bureau de Musique in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Bach, J. S., Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrecte Ausgabe von *Fr. Konr. Griepenkerl* und *F. Roitzsch.* Dritter Band	3.	15.
Inhalt: In einzelnen Pièceen.		
Nr. 1. Praeludium et Fuga	—	20.
„ 2. Toccata „ do.	—	20.
„ 3. „ „ do.	—	17½.
„ 4. Praeludium „ do.	—	10.
„ 5. „ „ do.	—	12½.
„ 6. Fantasia „ do.	—	12½.
„ 7. Praeludium „ do.	—	15.
„ 8. Toccata „ do.	—	17½.
„ 9. Praeludium „ do.	—	7½.
„ 10. „ „ do.	—	7½.
Dürrner, J., Sechs Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. Op. 14.	—	25.
Hünten, Fr., Variations brillantes sur la Polka nationale. Op. 135. arr. p. Pfte. à 4 ms.	—	25.
Jansa, L., Souvenir d'Amitié. Adagio et Rondo pour le Violon, avec Orchestre. Op. 69.	2.	—
———, le même, avec Pianoforte	—	25.
Kalliwoda, J. W., Grande Sonate pour le Piano. à 4 ms. Op. 135.	2.	—
———, Fünf Lieder für eine Singstimme mit Begl. des Pianof. Op. 139. Heft I. Nr. 1. 2. 3.	—	17½.
Heft II. „ 4. 5.	—	15.
———, 10me Ouverture de Concert à grand Orchestre. Op. 142.	2.	10.
———, la même, arr. p. Pfte. à 4 ms.	—	25.
———, Fischerlied für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begl. d. Pfte. Op. 144.	—	20.

In der Königl. Sächs. Hof-Musikalien-Handlung von **C. F. Meser** in Dresden ist neu erschienen:

	Thlr.	Ngr.
Bochmann, E., Wandermarsch f. Pfte.	—	5.
Ciccarelli, Angelo, Recueil de Romances etc. Nr. 9. Sogno d'Infanzia. Romanza. Op. 20.	—	10.
———, do. Nr. 10. Il Messagiero. Duettino per Mezzo-Sopr. e Alto. Op. 19.	—	12½.
Czerny, C., Variations brill. et non difficiles sur un thème de Rienzi, p. Piano. Oeuv. 759.	—	22½.
Fürstenau, A. B., Liebesruf. Gedicht für eine Singstimme mit Begleitung der Flöte u. des Piano. Oe. 141.	—	20.
———, Nocturne pour Flûte et Piano. Oe. 142.	—	20.
Hänsel, A., Dresdener Favorit-Märsche für Piano. Nr. 13. Marsch aus Lucrezia.	—	3.
———, do. „ 14. Festmarsch	—	5.
———, do. „ 15. Marsch über Motiven aus Rienzi	—	5.
Kunze, G., Zwei Militair-Märsche für Piano. Nr. 1. Leipziger Marsch. Op. 52.	—	5.
———, do. „ 2. Dresdener Marsch. Op. 53.	—	5.
Lasekk, C., La villageoise Aragonaise. Pièce élégique p. Piano et Vclle.	—	15.
Lubomirsky, Fürst Casimir, Wünsche der Liebe. Lied mit Begleitung des Piano. Op. 3.	—	10.
Schubert, Franç., Duo concertant sur des motifs de Rienzi p. Pfte. et Violon. Op. 8.	1.	5.
Vogeler, Valeria, Pensées musicales. Nr. 4. Romance par Victor Hugo	—	5.
———, do. „ 5. Der Bleicherin Nachtlied	—	10.
———, do. „ 6. Ständchen	—	5.
Wagner, Rich., Rienzi. Vollständiger Clavierauszug zu 4 Händen	8	—
— Potpourri a. Rienzi zu 4 Händen. Nr. 1.	1	—
———, do. do. do. „ 2.	1	—

		Thlr. Ngr.
Wagner, Rich., Rienzi, Der Letzte der Tribunen. Grosse tragische Oper in 5 Acten, für das Pianof. *allein.*		
	Nr. 1. Terzett: „*Adriano du? wie, ein Colonna etc.*"	— 10.
———, do.	„ 2. Introduction. (Chor der Friedensboten.) . .	— 15.
———, do.	„ 3. Finale. (Chor: „*Erschallet, Feierklänge etc.*" und Marsch der Gesandten.) . . .	— 15.
———, do.	„ 4. Marsch der Gesandten, einzeln	— 7½.
———, do.	„ 5. Waffentanz	— 15.
———, do.	„ 6. Grosser festlicher Tanz	— 20.
———, do.	„ 7. Arie: „*In seiner Blüthe bleicht mein Leben*"	— 12½.
———, do.	„ 8. Grosser Kriegsmarsch	— 10.
———, do.	„ 9. Friedensmarsch . . .	— 7½.
———, do.	„ 10. Gebet: „*Allmächt'ger Vater*"	— 10.
———, do.	„ 11. Duett: „*Ich liebte glühend*"	— 15.
———,	Potpourri aus dem fliegenden Holländer für Piano	— 25.

Neue Musikalien im Verlage von ***Fr. Hofmeister*** in Leipzig:

Labitzky, Op. 115. Kinderfreuden, 3 Polka, f. Pfte. 10 Ngr. zu 4 Händen 15 Ngr. f. gr. Orchester 1 Thlr. 10 Ngr. im leichten Arrangement f. Pfte. 10 Ngr.

———, Op. 116. Mazurka f. Pfte. 7½ Ngr.

Schulhoff, Op. 4. Deux Polka originales p. Pfte. 10 Ngr.

In der ***T. Trautwein'***schen Buch- u. Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Joh. Seb. Bach

in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen.

Mit Noten-Beispielen.

Dargestellt von

J. Th. Mosewius,

Königl. Mus.-Dir. etc.

8 Bog. gr Qu. br. 1 Thlr.

In unserm Verlag ist erschienen:

Der

evangelische Kirchengesang

und sein Verhältniss zur

Kunst des Tonsatzes

dargestellt von

Carl von Winterfeld.

Zweiter Theil.

Der evangelische Kirchengesang im 17. Jahrhundert. XXII. u. 662 Seiten in 4to, nebst 204 Seiten Notenbeispielen.

Preis 16 Thaler.

Der erste Band (Preis 12 Thaler) enthält: Der evangelische Kirchengesang im ersten Jahrhundert der Kirchenverbesserung.

Der dritte Band, welcher das Werk beschliesst, soll wo möglich im nächsten Jahre nachfolgen.

Leipzig, im August 1845.

Breitkopf & Härtel.

So eben ist erschienen:

Theoretisch-praktische Anleitung zur Fuge

für den Selbstunterricht verfaßt und allenthalben durch Notenbeispiele vollständig erläutert

von

Christian Theodor Weinlig,

weiland Cantor ꝛc. der Thomasschule zu Leipzig.

Preis 4 Thlr.

Dresden. **Gustav Rotter.**

So eben ist erschienen und in allen Buch- u. Musikalienhandlungen zu haben:

Hymne von Göthe und Ludwig van Beethoven.

Zusammengefügt und zur Bekränzung des Bonner Denkmales bei dessen feierlicher Enthüllung am 11. Aug. 1845 dargebracht von Fr. Schmidt, Ritter, Großherzogl. Sächs. Geh. Reg.-Rath.

4to. Weimar, Vogt. ¼ Rthlr. oder 27 Kr.

Einer der ältesten und enthusiastischsten Verehrer des gefeierten Ludwig van Beethoven hat die interessante Entdeckung gemacht, daß zu dessen wunderherrlichem Andante im Trio Op. 97. sich der entsprechende Wortausdruck findet in Göthe's Faust XII. 160, ohne alle Aenderung in Satz und Dichtung. Beethoven's großer Ehrentag gab den schicklichsten Anlaß, diesen Fund und den so zufällig-wunderbaren, unbewußten Einklang der beiden großen Geister zur Kenntniß ihrer Verehrer zu bringen.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 20.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 5. September 1845.

Für die Orgel.

Indem ich zu meiner diesmaligen Ueberschau mich anschickend den mir vorliegenden Stoff ordne und sichte, kann ich mich eines unwillkürlichen Vergleichs mit meiner ersten vor etwa vier Jahren in d. Bl. gegebenen nicht entschlagen. Dieselbe war lamentabel genug. Ich würde mich einer Ungerechtigkeit schuldig machen, wollte ich nicht anerkennen, daß die heutige Ausbeute an Masse und Gehalt außer allem Verhältniß reicher ausfällt, daß überhaupt die Orgelliteratur auf dem Wege ist, mit anderen Zweigen unserer Kunst in gleichen Schritt zu kommen. Mehr freilich darf ich in der That auch nicht sagen. Denn legt man auch darauf nicht ein zu großes Gewicht, daß immer noch unter den Erscheinungen ein gutes Theil solcher sich findet, die indifferent sind und mindestens nicht fördern, und solcher, die geradezu der Veröffentlichung unwürdig sind — da ja dergleichen in allen Fächern der Kunst sich ereignet — so ist doch wohl anzuschlagen, daß von den besseren und besten ein nicht minder gutes Theil in wieder aufgesuchten älteren Werken besteht, die in allgemeine Verbreitung noch gar nicht gekommen, oder aus ihr hinaus gekommen waren. Sodann scheinen auch einige der besten Kräfte, in ihrer Verehrung und Dankbarkeit gegen jene älteren Meister zu weit gehend, nur in ihrer Weise das wahre Heil zu sehen, und namentlich möglichst Bachisch zu schreiben, scheint Manchem das einzig erstrebenswerthe Ziel zu sein. Gewiß ist Meister Sebastian, namentlich für uns Männer der Orgel, ein Muster und Vorbild, und wird es bleiben fortan noch lange, lange. Ihn lasset uns lieben und üben mit rechtem Ernst; der günstigste Einfluß wird nicht ausbleiben. Aber laßt uns ihn nicht sclavisch nachahmen! Sclaverei ist Tod, in der Kunst wie sonst wo. Viele Pfade führen auf den Parnaß, gehe Jeder den seinigen und wahre seine Freiheit und Selbstständigkeit. — Da der größere Theil der hier vorzuführenden Erscheinungen Sammelwerke sind, bei denen eine Kritik des Einzelnen weniger in Frage kommt als Plan und Tendenz des Ganzen, andrerseits aber dem Einzelnen, namentlich jüngeren, eben auftauchenden Künstlern durch solch' ein summarisches Verfahren eine Unbill widerführe, so zeichne ich hier einige der am bedeutsamsten hervorgetretenen Namen aus. Außer den noch in eine nähere oder fernere Vergangenheit zurückreichenden, wie: Stolze, Töpfer, Becker, Hesse, Höpner, Pitsch, Ritter u. A., scheinen namentlich an folgende Namen Hoffnungen am entschiedensten sich knüpfen zu lassen: Engel, Bönicke, Hatsch, Seiffert, Siebeck, Schönfelder, Kindscher, Markull, Kühmstedt, Krüger. Der letztgenannte, den Lesern d. Bl. durch seine gediegenen Aufsätze, näheren Bekannten durch sein Orgelspiel rühmlichst bekannt, ist neuester Zeit auch mit einigen Compositionen hervorgetreten. Sie geben, wie jene Aufsätze, vom tüchtigsten, sich klar bewußten Streben und gründlichen Wissen Zeugniß. Gerade ihm jedoch würde ich den Vorwurf einer zu engbegrenzten Richtung nicht ersparen dürfen, hielt ich es nicht für zu vorschnell, über die ganze Richtung aus zwei oder drei Compositionen eines Künstlers abzusprechen. Jedenfalls sind diese geeignet, die Aufmerksamkeit der Orgelfreunde auf ihn zurichten. Noch gar manche Namen sind übrigens aufgetaucht, die vielleicht gleiches Anrecht auf Auszeichnung haben, wie denn obiges Verzeichniß gar nicht

eine exclusive Bedeutung haben will; es ist aber theils des mir bis jetzt von ihnen Vorgekommenen überhaupt zu wenig, um ein klares Urtheil zu bilden, theils bewegt es sich in engen, praktische Rücksichten nehmenden Schranken, und es bleibt ungewiß, wie viel von dieser Beschränkung Natur, wie viel Kunst ist.

Von folgenden Sammelwerken sind zunächst die Fortsetzungen anzuzeigen:

C. F. Becker, Cäcilia. Leipzig, Frieblein u. Hirsch. Bd. 1. Hft. 6. Bd. 2. Hft. 1. à $\frac{1}{2}$ Thlr.

G. W. Körner, Neues Orgeljournal. Bd. 1. Hft. 2. Erfurt, Körner.

Körner und Ritter, Der Orgelfreund. Bd. 6. Hft. 4. 5. 6. Ebend.

— — —, Der vollk. Organist. 1ster Bd. in 6 Hft. $1\frac{1}{2}$ Thlr. Ebend.

Von Inhalt und Tendenz der Cäcilie wurde früher schon gesprochen. Sie bringt vorzugsweise Größeres, Bedeutenderes aus älterer und neuerer Zeit, und wenn sie auch für das Studium und den Gottesdienst Ausbeute genug enthält, so ist doch diese Rücksicht auf Schul- oder Amtspraxis nicht das oberste leitende Princip für die Auswahl. Jedes der vorliegenden Hefte enthält 5 Stücke, sämmtlich wenig bekannt oder ganz neu, von Ph. E. und J. S. Bach, C. F. Becker, Eberlin, J. D. Holland, Kindscher, A. E. Müller. Des Herausgebers Beiträge bestehen in einer Choralbehandlung und zwei Adagios, davon das eine über ein aufgegebenes Thema besonders durch einfache Schönheit und Rundung sich auszeichnet. In zwei Choralbearbeitungen von L. Kindscher lernt man einen Künstler kennen, der in den strengsten und ernstesten Formen und Gattungen sich bewegt, und mit Leichtigkeit und Freiheit, wie es scheint: einen contrapunctischen Cato. Ich kenne sonst nichts von ihm, erwarte aber desto mehr nach diesen Proben. Daß er sich mit ein Paar Stücken einführt, die vor Allem sein Wissen und Können documentiren, verdenke ich ihm nicht. Vor Einseitigkeit und Manier wird er sich hoffentlich zu wahren wissen. — Ueber die andern oben genannten Sammelwerke wurde ebenfalls öfter schon gesprochen. Wenn neuerer Zeit in der That eine erhöhte Lebensthätigkeit in der Orgelwelt sich regt, so hat Körner jedenfalls einen namhaften Antheil daran, das müssen wir ihm schon lassen. Daß seine verschiedenen Sammlungen immer mehr sich consolidirt und an Interesse und Bedeutung gewonnen haben, daß er in Ritter einen gewichtigen Bundesgenossen erworben, wurde gleichfalls schon gesagt. Ich habe vor einiger Zeit ihm einige Warnungen und Ermahnungen an's Herz gelegt, auch was weniges zanken müssen über vernachlässigte Ausstattung. In letzterer Hinsicht bin ich ihm zur Genugthuung die Anzeige schuldig, daß die schwersten Incidenzpuncte beseitigt sind und die fragliche Fuge von Krebs hier im „vollk. Org." in correctem Abdruck enthalten ist. Einiges Verdächtige ist freilich noch da (S. 48. Tact 5. im Baß, auch die Baßfigur S. 46. T. 15, die ich wie sie erst war fast für richtiger halte, obwohl sie auch Becker in der Cäcilie giebt wie hier), aber wohl weniger Druckfehler, als auf Mangelhaftigkeit der Abschriften gegründet. Im Uebrigen aber wiederhole ich meinen Rath an beide Herausgeber, Kräfte und Thätigkeit zusammenzuhalten für zwei, höchstens drei verschiedene Sammlungen, diesen aber ein bestimmteres, unterscheidenderes Gepräge zu verleihen; es wird für alle Parteien nur ersprießlich sein.

H. Grbgd.

(Schluß folgt.)

Mozart und da Ponte.

(Schluß.)

Da Ponte. Ihr Italiener! Und wer sind Sie denn, Herr Componist der Hochzeit des Figaro?

Mozart. Ich schmeichle mir, Ihnen in gewissen Beziehungen, jedoch nicht in Allem, zu gleichen.

d. P. Sollten Sie die Anmaßung haben, in der Musik mehr als ein Italiener zu sein!

M. Wir wollen darüber schwatzen, wenn unser gegenwärtiges Geschäft beendigt sein wird. Für den Augenblick handelt es sich um den Buffo; und wenn es sich der Mühe lohnt, werde ich bemüht sein, mich so sehr ich kann, zu Ihrem Compatrioten zu machen.

d. P. Paisiello würde mir die Hand küssen, um seines Gleichen zu haben. Urtheilen Sie selbst! Unser Possenreißer ist der Diener, der Secretair, der Aufseher, das Factotum des Briccone. Nun, hier kann man sagen: wie der Herr, so der Knecht. Dieser ähnelt seinem Herrn fast wie ein wohldressirter Affe dem Teufel gleichen konnte, bevor der rebellische Engel Bocksfüße und einen Schwanz hatte. Was die Moral anbelangt, so ist er ein Feigling, Speichellecker, Vielmaul und Spaßmacher, übrigens der beste Mensch von der Welt. Er tadelt aufrichtig das Betragen seines Herrn; er beklagt aus Herzensgrunde die jungen Vögel, welche sich durch seine Liebkosungen und Liebäugeleien fangen lassen; und diese Jagd, bei der er völlig unbetheiligt ist, erscheint ihm gleichwohl so belustigend, daß er nicht umhin kann, den Vogelfänger, dessen Geschicklichkeit ihm eine tiefe Bewunderung einflößt, mit allen seinen Mitteln zu unterstützen. Alle Tage verwünscht er die Beschwerden, die langen Fasten und die Gefahren, denen ihn die Unternehmungen seines Herrn aussetzen; alle

Tage nimmt er Abschied, und jeden Tag verwickeln ihn eine einfältige Narrheit, ein gewisser abenteuerlicher Geist, und mehr als Alles seine Anhänglichkeit an seinen Herrn, welcher ihm zu gleicher Zeit ein so abscheulicher Schurke und ein so bewunderungswürdiger Mann zu sein scheint, wider seinen Willen in die schlimmsten Händel. Sie bemerken seine Nasenspitze überall, wo es Nasenstüber setzt. Geht es über seine Haut her, entschlüpft der Bursche, der geschmeidig wie ein Aal ist, unter den Fingern weg im Augenblick, wo Sie ihn festzuhalten meinen. Wenn er den Teufel sähe, würde er zuerst die beiden Augen schließen, dann würde er das eine halb öffnen, weil der Teufel ein Ding ist, das man nicht immer sieht. Kurz es ist eine Zusammensetzung von Gutmüthigkeit und niederträchtiger Heiterkeit, von Feigheit und leichtsinniger Unvorsichtigkeit, von ungeschickter Nachäffung und instinktmäßiger Geschicklichkeit, von natürlicher und origineller Dummheit und von einigem geborgten Verstand. He! was sagen Sie dazu, habe ich unsern Buffo nicht reichlich bedacht?

M. Nicht zu bezahlen! Von Meisterhand gezeichnet, der einzige Charakter, den Sie vollkommen aufgefaßt haben! Es bleibt mir nur übrig, die Farben darauf zu tragen; wenn ich diesmal Ihre Absichten erfülle, bin ich glücklich.

d. P. Ich vergaß, Ihnen zu sagen, daß der lustige Bursche Redacteur eines Journals ist, wozu ihm sein Herr den Stoff liefert. Ein ergötzliches Journal, eine schaurige Chronik, wie es niemals eine gab. Da sind, nach dem Datum und dem Orte geordnet, die Namen, Vornamen, Eigenschaften, Alter und vollständiges Signalement aller Schönen eingetragen, welche der Patron mit seiner Aufmerksamkeit beehrt hat. Ich nehme an, daß sich darin in gleicher Weise ein historischer Abriß jeder Begebenheit findet. Denn das Journal bildet schon einen ungeheuren Wälzer. Wie es sich auch damit verhalten mag, ist der Redacteur ziemlich stolz auf seine Arbeit. Er liest sie Jedem vor, der sie hören will und nicht will. Was die gute Wahl des Augenblicks und der Zuhörer anbelangt, so werden Sie sehen, daß er auch hierin eben so geschickt ist, als irgend einer seiner Collegen, welche die Feder führen. Die verlassene Dido erwartet einen Aufschluß; das ist der Moment oder niemals, meint der Geschichtschreiber des Königs der Taugenichtse. Sicherlich wird sie nichts besser trösten können, als die Lectüre eines Werkes, wo es ein Capitel giebt, welches ihr besonders gewidmet ist; und schnell bereitet er ihr diese erbauliche Lectüre. Ist dies nicht komisch?

M. Komisch freilich, aber schändlich und fast grausam. Ich werde bei den Zuhörern Fürbitte einlegen, daß sie Ihnen diesen Scherz verzeihen. Im Grunde ist er freilich verzeihlich. Dido ist eine gänzlich geopferte Person unter dem dramatischen Gesichtspuncte; ein Unrecht mehr, eine Beleidigung weniger, sie ist schon daran gewöhnt, die arme Frau. Es sind dies Alles glühende Kohlen, welche auf dem Haupte des Briccone angehäuft werden! Wir könnten nicht genug Beschwerden gegen ihn zusammenbringen, um den Inhalt des Stückes mit der Entwicklung und dem Ausgange etwas in Uebereinstimmung zu setzen. Aber, a propos! wie viel Acte hat die Oper?

d. P. Zwei Acte, welche gewiß vier aufwiegen werden.

M. Was werden wir für das Finale des ersten haben? Ich wünschte ein großes Finale mit Chören und scenischer Action.

d. P. Daran soll es wahrlich nicht fehlen. Sie werden ein glänzendes Fest haben, zu welchem der Briccone alle Vorübergehenden einladet. Sie werden Bauern, Bäuerinnen und Masken, Ball, Musik, glänzendes Gastmahl haben. Da ist der Schurke von einem Herrn, welcher die verdammtesten Streiche aussinnt, und der Schurke von einem Knecht, welcher ihm den Weg dazu bahnt; Andere sind mit Racheplanen beschäftigt; die Menge trinkt und tanzt, mit Inbegriff des Schwächlings, den man eben so tanzen läßt, obgleich sein Herz nicht bei den Violinen verweilt. Alles pêle-mêle, was wir im technischen Ausdrucke eine schöne Unordnung nennen. Plötzlich läßt sich mitten unter diesem Gewühl im Nebenzimmer ein durchdringendes Geschrei vernehmen. Was giebt's denn? Man sieht sich um und bemerkt nicht die junge Frau, auch kein Briccone ist da. Ha, der Verräther! Ha, der Erzbösewicht! Sie verstehen...... Man schreit, man beschwört, man bestürmt, man schlägt an die Thüre mit Gewalt, sie springt auf und der Briccone tritt heraus mit dem Degen in der Hand und seinen Bedienten an den Haaren ziehend. — Das ist der Schuldige! O nein! frecher Lügner. Er wird umgeben, umzingelt, gedrängt, beleidigt, betäubt, bestürzt gemacht; hundert Stöcke erheben sich über seinem Haupte. Der Tenorist zieht vom Leder, die Frauen unterstützen ihn mit ihrem Geschrei, wie es die alten Gänse thun, wenn die Gänschen miteinander kämpfen; die Musiker springen über ihre umgeworfenen Pulte hinweg und suchen das Weite; ein Sturm, welcher zufällig vorbeisauste, kommt wie gerufen, um Theil an dem Heidenlarm zu nehmen. Geschrei und Verwirrung sind im Uebermaß vorhanden. Ah, mein Herr! von unserem Taugenichts wären wir also endlich befreit; der Krug geht so lange zu Wasser bis er bricht. Nein, keineswegs! Unser Briccone, welcher Augen wie ein Tiger macht, den bloßen Degen in der Rechten, mit der Linken Alles, was sich seinem Weg entgegensetzt, niederwirft, der Briccone prügelt die zu seinem Feste Eingeladenen, erhält keine Wunde und ver-

schwindet hinter den Coulissen, indem er ein teuflisches Lachen ausstößt. Der Vorhang fällt; klatschen Sie Beifall.

M. (indem er den Abbé mehrmals mit Entzücken umarmt:) Freund! Bruder! Wohlthäter! welcher Dämon oder welcher Gott hat dies Alles in dein armes Dichtergehirn eingegossen? Weißt du wohl, daß dir die Welt für dieses Finale eine Bildsäule schuldig ist. Sagen Sie mir weiter nichts; jetzt weiß ich die Sache besser als Sie. Sie sind ein großer Mann. Sie setzen den Musiker erschrecklich auf die Probe, aber nie ist aus dem Kopfe eines Künstlers ein glänzenderes Opernsujet hervorgegangen, und nie wird mehr ein ähnliches daraus hervorgehen. Lassen Sie mich Sie noch einmal umarmen, mein theuerster Freund, und Ihnen danken im Namen der ganzen Facultät der Componisten, Sänger, Instrumentalisten und Dilettanten nunc et in saecula saeculorum!

d. P. (sehr geschmeichelt:) O zuviel Güte, theurer Maestro! Schonen Sie meine Bescheidenheit. Nach Ihrer Meinung hätte ich also ein Meisterwerk hervorgebracht?

M. (begeistert:) Ohne den geringsten Zweifel, Sie oder die Bestimmung Mozart's. Es bleibt uns jetzt noch übrig, die Ensemblestücke zu combiniren. In Bezug darauf werden Sie von mir, wie für Figaro, die umständlichsten und genauesten Instructionen erhalten. Ich liefere Ihnen auch den poetischen Gedanken der Arien, welche die Personen, so wie ich sie auffasse, charakterisiren sollen. Was die Handlung anlangt, ist nichts darüber zu sagen.

d. P. Mein Richtscheid, mein metrischer Compas, meine Scheere und meine Feile stehen zu Ihren Diensten, und ich werde Alles sagen, was Sie werden thun wollen. Sie glauben also, daß unsre Oper zu den Sternen gehen wird?

M. Ich weiß nichts davon, aber ich glaube, daß früh oder spät Don Juan einigen Lärm in der Welt machen wird. —

Kleine Zeitung.

— Ein neues Oratorium: „David", von dem Musikdirector Aug. Mühling in Magdeburg, wird Ende September daselbst in der Ulrichskirche unter Mitwirkung von circa 300 Personen zur Aufführung kommen. Gegenstand desselben ist der Kampf Davids mit Absalon, die Empörung und Besiegung des letzteren. Das Werk besteht aus 2 Theilen und enthält 31 Nummern.

— Hr. Ghys wird am 9ten September im hiesigen Theater zum ersten Male spielen. Wir machen auf die ausgezeichneten Leistungen des Künstlers, den wir privatim hörten, aufmerksam.

— Die von uns in der vorigen Nummer angezeigte Aufführung des Weltgerichts war keineswegs eine in allen Theilen gelungene zu nennen. Insbesondere blieb beim Vortrag der Partie des Satan sehr viel zu wünschen übrig. Ueber das Werk selbst ist nichts mehr zu sagen. 1820 in Leipzig componirt, wurde es zur 25jährigen Feier hier für einen milden Zweck wieder aufgeführt.

— Außer dem Theater in Pera wurden neuerdings auch im großherrlichen Serail italienische Opern gegeben. Der Sultan hatte bei Gelegenheit der Vermählung seiner Schwester Adile eine Vorstellung einzelner Bruchstücke verschiedener Opern veranstaltet. Die Sache fand Beifall und es sind seitdem auch „der Barbier" und „Mathilde von Schabran" gegeben worden. Ueberhaupt greift europäische Musikcultur in Constantinopel mehr Platz. Im Bebeck-Collegio spielte kürzlich bei Gelegenheit einer Aufführung des Kaufmanns von Venedig ein Orchester, das aus 26 Zöglingen bestand, in den Zwischenacten; vorläufig waren die ausgeführten Stücke freilich blos Tänze und Märsche, und der besondere Charakter des Drama's blieb somit unberücksichtigt — was bekanntlich in unsern Theatern nie passirt.

— Am 24sten Juni fand in Würtemberg das allgemeine Liederfest in der Oberamtsstadt Herrenberg, unweit Tübingen, unter der Leitung Fr. Silchers statt, woran über 1000 Sänger Theil nahmen. Wie sehr es mit dem Volksgesang in Würtemberg vorwärts geht, beweist sowohl dies, als auch der Umstand, daß außer diesem allgemeinen Liederfest in gegenwärtigem Sommer noch 4 kleinere Feste, jedes zu 3—400 Sängern, in verschiedenen Gegenden des Landes zu Stande kamen.

— Möchte die aus der Schrift von Oulibicheff in diesen Nummern mitgetheilte Uebersetzung einer Verlagshandlung Veranlassung geben, das ganze Werk in deutscher Sprache zu veröffentlichen. Etwas gekürzt, und namentlich das, was aus Nissens Biographie entnommen ist, hinweggelassen, würde das, wie es scheint, vorzügliche Werk bald Eingang gewinnen. —

Druckfehler. In dem Aufsatz: die Nibelungen als Oper, Nr. 13. S. 50. Sp. 2. Z. 23 v. o. l. Operndichtern st. Operncomponisten. Und früher Nr. 6. S. 22. Sp. 1. Z. 5 v. u. l. Zeile st. Seite.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 21.

Dreiundzwanzigster Band. Den 9. September 1845.

Für Pianoforte.

J. R. Enders, Elegie und Rondo scherzando. 7s Werk. — Cassel, J. Luckhardt'sche Musikalienhandlung. Pr. 17½ Sgr.

Nicht brillant genug, um als Salonstück zu gelten; aber der einzelne Spieler kann sich wohl an dem Scherzo, das sich heiter und ohne zu incommodiren abspielt, erfreuen. Die voranstehende „Elegie" würde man vor 15 Jahren, wo dieser Ausdruck noch nicht in der Mode und demnach nicht so nothwendig war, wir meinen in der Kalkbrenner'schen und Czerny'schen Zeit, kurzweg Introduction genannt, und damit der Sache ihren rechten Namen gegeben haben. Die Benennung „Elegie" ist für die nichts weniger als tiefe oder poetische, in ihrem Verhältnisse zu dem nachfolgenden Scherzo sehr abhängig dastehende Composition etwas prätentiös. — Das Ganze gehört dem Styl und Geiste nach in die obenerwähnte Periode. —

J. L. Böhner, Rondo brillant. Op. 109. — Erfurt, G. Körner. Pr. ⅓ Thlr.

Als ein Lebenszeichen eines Künstlers, dessen Name, einst in der Kunstwelt von Bedeutung, jetzt nur selten noch im Monatsberichte aufgeführt wird, von Interesse; aber auch nur als solches. Denn einen originellen, kühnen Gedanken, der an den früheren Böhner erinnerte, suchen wir eben so vergeblich, wie eine Rechtfertigung für die vorkommenden Reminiscenzen an das Finale in Beethoven's C-Dur Symphonie. Für mäßig vorgeschrittene und mäßig vorschreitende Schüler ist das Rondo als Uebungsstück zu gebrauchen. —

Aug. Morel, Zwei Caprices Etudes. Op. 3. Nr. 1. — Berlin, Stern u. C. Pr. ¼ Thlr.

Bezweckt als Etude Fertigkeit in schneller Abwechslung vollgriffiger Accorde bei rascher Wiederholung einer und derselben Taste, und wird, mit Vorsicht und Aufmerksamkeit gebraucht, die Handgelenke stärken und zugleich die Elasticität des Anschlags befördern, bei unzweckmäßigem Gebrauche aber das Gegentheil bewirken, die Hand schwer, den Anschlag hart machen. Der musikalische Inhalt ist so, daß der Spieler indem er übt, zugleich auch genießen kann. Die Melodie ist artig, obgleich nicht neu, und die Harmonie, welche sich besonders am Schlusse wirksam steigert, interessant. — So darf die kurze Composition, als solche und als Uebungsstück, Clavierspielern, welche schon einen nicht unbedeutenden Grad von Fertigkeit sich erworben haben, empfohlen werden.

Otto Kraushaar, Sechs Lieder ohne Worte, 2 Hefte. 4s Werk. — Cassel, Luckhardt'sche Musikalienhandlung. Pr. 1 Thlr.

Hätte der junge Componist das erste Heft Spohr, das zweite Mendelssohn gewidmet, der Spieler würde sogleich auf dem Titel gelesen haben, welchem Meister er in jedem der beiden Hefte als Vorbild des Verfassers begegnen würde. Nr. 1. ist entschieden in Spohr'scher Weise geschrieben; eben so auch Nr. 2. ein still heiteres Lied, das einige wirklich schöne Züge enthält.

Nr. 3. sucht nach Effect, ohne anderen als einen wenig angenehmen zu machen. Der fast wilde, exaltirte Charakter dieses Satzes, dessen durch drei Octaven verstärkte Melodie auf einen Chor-Unisono-Gesang schließen läßt, scheint uns außer dem Bereiche des „Liedes ohne Worte" zu liegen; hier, wo der Einzelne — der Spieler — spricht, sollten Innerlichkeit und Gemüth vorwalten. Nr. 4. bringt auffallend Mendelssohn'sche Wendungen. Der Einfluß dieses Meisters auf unsern Componisten scheint ein jüngerer zu sein, eben weil die Aehnlichkeit in den Wendungen liegt, während er Spohr mehr lebendig und geistig in sich aufgenommen hat, und demgemäß wiedergiebt. Nr. 5. ist ohne Bedeutung, während Nr. 6. sich den besseren (1, 2 u. 4) anschließt. — Der Componist hat Talent, und wird, wie aus den so eben besprochenen Werken sich erkennen läßt, bei fortgesetztem Streben zu künstlerischer Selbstständigkeit sich sicher durcharbeiten. —

Leopold v. Meyer, **Marche triomphale d'Isly.** Op. 30. — Berlin, Stern u. C. Pr. 22½ Sgr.

Ein Marsch, etwa aus vier Theilen bestehend — (wir sagen absichtlich: etwa, denn bei der Aehnlichkeit der Hauptgedanken unter sich ist die Unterscheidung schwer, also auch die Zählung; und wollen wir also keineswegs für die Richtigkeit der Zahl haften!) — ist mit einigen, nichts weniger als mannichfaltigen oder gar geistreichen Veränderungen und einigen eingestreuten unbedeutenden Zwischensätzen auf zwölf Seiten durchgeführt. Er wird, mit gehöriger Kraft vorgetragen, donnernden Effect machen, und in Zirkeln, welche solchen Effect lieben, den Spieler für seine große Anstrengung durch donnernden Beifallssturm belohnen. — Dem Vernehmen nach hat ein Kabylen-Häuptling diesen Marsch für seine Garde einrichten lassen.

V. Cavallo, **Grand Scherzo infernal.** Op. 13. Berlin, Stern u. C.

Ein Salonstück, und darauf berechnet, Furore zu machen. Mit dem Ausdruck infernal ist es so ernsthaft nicht gemeint; es scheint hinter der höllischen Maske ein leichter, flüchtig erfundener und flüchtig ausgeführter Scherz verborgen zu sein, der, wenn er ungedruckt geblieben wäre, auf ein weniger strenges Urtheil Anspruch zu machen haben würde. — Der Hauptsatz, an sich ohne musikalischen Kern, erfordert besonders in gebrochenen Accorden geübte, einer großen Ausdauer fähige Hände. Das Trio macht ein freundlicheres und erfreulicheres Gesicht, und läßt uns ahnen, daß Herr Cavallo etwas Besseres schreiben kann, als dergleichen Ephemeriden. — Wir bitten darum! 1716.

Aus Lemberg.

II.

Der galizische Musikverein.

In den Statuten dieses Vereines heißt es §. 1. „Zur Emporbringung und Ausbildung der Tonkunst wird in Lemberg ein Musikverein gegründet." Ich hätte mir eher den Einsturz der Welt gedacht, als daß die Tonkunst auf diesem Wege und durch dieses Organ ausgebildet werden soll. O du arme Tonkunst, du wirst schlecht ankommen! Hier, wo nur Arroganz, Uebermuth und Geringschätzung der Sache selbst die Oberhand hat, da will man die Tonkunst ausbilden? das ist als ob ein Maulwurf sagen wollte, er sei da, um die Gartenkunst auszubilden. Der Verfasser dieser Statuten, hätte er einen Blick in die Zukunft werfen können, würde viel richtiger geschrieben haben: Um zu beweisen, daß in einer Gesellschaft ohne Oberhaupt die einzelnen Glieder nur noch da sind, um einander für Nichts zu halten und in Wirthshäusern wie Familienkreisen zu verdachtigen und übel nachzureden, dazu wird in Lemberg ein Musikverein gegründet; na, das läßt sich nicht leugnen, diesem Paragraph kommt man mit einer Gewissenhaftigkeit nach, die an's Beispiellose grenzt. Und woran liegt es, daß mit der Kunst solcher Unfug getrieben wird? Allein daran, daß man zu Vertretern der Sache Leute wählt, die keinen innern Beruf dazu fühlen, daß man zum leitenden Ausschuß junge Männer nimmt, die weder mit Klugheit noch gehöriger Manier an die Spitze treten können, besonders in einem Lande wie das unsere, wo das Gemisch der Nationen so groß, wo der Geschmack so verschieden, so schlecht ist. An diesen Platz gehören Männer von Liebe zur Kunst durchdrungen, die auch in der menschlichen Gesellschaft einen Platz einnehmen, der Achtung gebietet, und diese Achtung einer Sache zuwenden, die derselben so sehr bedarf. Solche Männer zu finden ist nicht schwer, und wer daran zweifelt, dem will ich sie nennen, und nur auf diesem Wege ist Heil zu erwarten: wollte Gott, er würde recht bald eingeschlagen, fast dürfte die zunehmende Baufälligkeit dieses Gebäudes einen gänzlichen Einsturz herbeiführen, und das wäre doch jammerschade.

Die Anstalt hat Schulen für Gesang und Instrumentalmusik, als Violine, Violoncell, Flöte, Oboe, Horn ꝛc. Obgleich ich nicht Gelegenheit habe, in das angewendete Unterrichtssystem einzudringen, scheint mir doch Manches daran verfehlt zu sein. In den Gesangstunden, sagt man, kommen fünf bis sechs Schüler auf eine Stunde; nun freilich, da wird dem Lehrer die Zeit zu kurz, dem Schüler aber die Zeit, bis er etwas erlernt hat, zu lang: der erstere verliert die Kraft und ist bald erschöpft, der letztere die Geduld und geht seiner

Wege; daher kommt es wohl, daß, wie man sagt, die Schüler nach wenig Wochen wieder ausbleiben. Seit neuester Zeit leitet Frau Kreßner den weiblichen Gesangunterricht, man vermuthet Gutes von ihr; Hr. Ruff unterrichtet Männer und Knaben: wer ihn singen gehört, wird nicht zweifeln, daß er wirklich Singmeister ist. Nun hat aber der Musikverein keinen talentvollen Schüler, und meldet sich einer, so wird er gar nicht angenommen, weil er aus Armuth das Schulgeld nicht entrichten kann. Es giebt hier Mädchen und junge Männer, die sich mit Fleiß und gutem Talent dem Gesange widmen möchten, wenn sie die Mittel hätten, das Schulgeld, das immer höher steigt, zu entrichten. Freilich heißt es in den Statuten §. 22.: Werden es mit der Zeit die Kräfte des Vereins gestatten, so sollen von dem Vereine Musiklehrer bestellt und besoldet werden, welche in der Behandlung der vorzüglichsten Instrumente, im Gesange und in der Harmonielehre unentgeldlich Unterricht ertheilen; — aber die Statuten sind scheinbar ganz bei Seite gelegt, Niemand kümmert sich mehr darum; oder sollten es die Kräfte des Vereins bis jetzt noch nicht erlauben? Das ist wohl nicht zu vermuthen, und mir scheint, die Lehrer werden auch nicht so außerordentlich gezahlt, daß diese Auslage unerschwinglich wäre. Die Violinschule wird von Hrn. Philipp Broch gründlich, wenn auch nicht pünctlich geleitet, Hr. Wollmann ertheilt Unterricht im Violoncell, Hr. Brunhöfer in den Blasinstrumenten. Auch hier tritt ganz derselbe Fall ein, wie oben: die Anstalt weiß sich keinen Schüler zu erhalten, denn nur die Zahlenden werden gepflegt, die Nichtzahlenden werden fast gar nicht als Zöglinge betrachtet. Im Ganzen sieht man zu sehr auf materiellen Nutzen, die Kunst tritt dabei so weit in den Hintergrund, daß man sie bald ganz aus den Augen verlieren wird. Ein anderer Uebelstand, das Schulwesen betreffend, ist auch noch folgender: es werden Mädchen in die Singschule aufgenommen zwischen 12 und 15 Jahren, wo ihre Stimme unentwickelt, die zarteste Behandlung verlangt, und es daher mit den Fortschritten nothwendig langsamer gehen muß; nach einem oder anderthalb Jahren wollen sie aber schon in Concerten sich produciren, und wenn ihnen dazu keine Aussicht wird, so hören sie ganz auf, die Stunden zu besuchen. Und das läßt man geschehen, weil Niemand die Macht hat, es zu hindern, und wer sie hat, der macht keinen Gebrauch davon. Der Musikverein hat eine Menge Ausschußmänner, die es doch von Amtswegen mit der Anstalt gut meinen sollten, keiner aber hält es der Mühe werth, gute, bildungsfähige Schüler zu gewinnen, diese fallen gewöhnlich jenen Clavierlehrern anheim, die in der Stadt herumziehen und wenn es nöthig ist, auch Gesangunterricht geben. So kommt es denn auch, daß sehr selten Vereins-Zöglinge bei öffentlichen Productionen zu hören sind, und geschieht es, so ist dies mehr ein Versuch, um den jungen Leuten Muth zu machen für das nächste Auftreten, und man hört dann wohl, daß sie auf gutem Wege, aber noch sehr wenig vorgerückt sind. Die Männergesangschule erfreut sich eines besseren Fortkommens. Ich habe neulich in einem Concert ein doppelt besetztes Quartett von Zöglingen gehört, wobei, wenn auch die Intonation nicht ganz rein, doch wenigstens die einzelnen Stimmen zu gutem Klange herangebildet waren, und das ist schon viel, sehr viel werth. — Das Schulwesen bedarf einer größeren Pflege und Sorgfalt von oben her, ohne diese ist kein Gedeihen, auch muß es mehr in Ansehen gehalten werden vor der Außenwelt; denn wenn die Schulen nicht gepflegt werden können, so sieht man die Nothwendigkeit des Bestehens eines solchen Musikvereins gar nicht ein.

Es werden jährlich zwölf sogenannte Musikübungen und einige Concerte gegeben, um damit eine Anzahl Leute zu amüsiren, die mit großer Mühe und vielen Rückstandsausweisen genöthigt werden, monatlich einige Kreuzer zur Unterstützung des Instituts beizutragen, wofür sie unterstützende Vereinsmitglieder heißen. In diesen Productionen hört man von Dilettantinnen dieselben italienischen Arien herunterleiern, die man Tags vorher schon im Theater nur mühevoll verdaut hat. Die Orchesterstücke leiden an dem Uebel, daß die Harmonie mit Leuten aus Militairbanden besetzt werden muß, die aus ihren elenden, überblasenen Instrumenten verschiedene Töne, nur nicht die in einer Ouverture oder Symphonie vorkommenden herausbringen, und mitunter die unangenehmste Störung verursachen; die Streichinstrumente sind mit Dilettanten besetzt. Was dabei die geistige Auffassung der Tonstücke betrifft von Seiten des Dirigenten, da wäre bisweilen mehr richtiges Gefühl zu wünschen. Der frühere Director hatte die Einbildung der Unfehlbarkeit für sich, selbst wo das Unrecht augenscheinlich auf seiner Seite war; der jetzige besitzt weniger Eigensinn, aber auch weniger Energie, und so gelingt Manches, während auch Vieles ganz verunglückt. Die Wahl der Orchesterstücke war bis jetzt immer eine anständige, Dank dem, der dabei die entscheidende Stimme führt; wir hörten von dem Guten das Beste: Beethoven, Mendelssohn, Spohr, Gade ꝛc. Mendelssohn gefällt nur wenig (hört! hört!), einigen feinwollenden Musikern gar nicht, und selbst die mit anscheinender Lust seine Compositionen spielen, haben keine wahre Ueberzeugung, sie finden diese Musik schwer verständlich, unklar ꝛc., kurz man ist noch um ein Jahrhundert zurück. Die Schuld liegt an den Idioten und Aftergelehrten, die Recensionen schreiben und ihr verkehrtes, parteiisches Urtheil auf jede Weise im Publicum geltend machen. Dennoch erlebten wir große Auf-

führungen seiner Werke unter Dr. Piatkowski's Leitung, dem gute Kenntnisse nicht abzuleugnen sind. So wurde Paulus gegeben, leider in einem Locale, das selbst bei noch besserer Aufstellung des Orchesters zu derlei Productionen ungeeignet ist, dann die Symphonie-Cantate, alle Ouverturen und eine Symphonie. Mendelssohn's Lieder und Duetten kennt nur Ruff und seine Schüler, den Uebrigen ist Proch willkommener, und die Lieder ohne Worte und andere Claviercompositionen spielt uns auch nur J. C. Keßler, sonst wären sie ganz unbekannt; Kullak ersetzt das vollkommen. Doch ich will hier nicht weiter über den Geschmack in Lemberg reden, das ist noch ein trauriges Capitel. Uebrigens muß man doch eingestehen, daß der Verein mit seinen Anhängern in musikalischen Dingen den Ausschlag giebt, und von den guten Kräften, die dort beisammen stehen, ist Besserung zu hoffen, wenn sie nur erst durch Einigkeit und wirklich gemeinsames Wirken das allgemeine Vertrauen für sich gewonnen haben werden. Die etwaigen Widersacher zu bekämpfen, lohnt nicht der Mühe, deshalb lasse man sie ungestört ins Bierhaus ziehen und dort kannegießern. Die Bessergesinnten mögen sich nur freundlich die Hände reichen und ja keine Aristokratie untereinander bilden, sondern eine Phrenokratie, wo der mehr gilt, der die Sache besser versteht, ganz gleich, ob er 300 oder 1000 Gulden jährlich zu verzehren hat, das hat mit der Kunst nichts zu schaffen. — ***

Aus Dresden.

(Fortsetzung.)

Von älteren Opern hörten wir Armide, wegen Abwesenheit der Mad. Schröder-Devrient von Februar bis Juli ausgesetzt, Iphigenie in Tauris, Hugenotten, Robert der Teufel, Oberon, Freischütz, sehr oft die Regimentstochter, — seit Herstellung des Theaters auf dem Link'schen Bade auch dort in Scene gesetzt, spielte Fräul. Babnigg die Marie wegen Abwesenheit der Mad. Spatzer-Gentiluomo, und erhielt vielen Beifall — Maurer und Schlosser, Stumme von Portici — Hr. Mitterwurzer als Pietro recht brav — Barbier von Sevilla, Czaar und Zimmermann, Wildschütz, Preciosa, weiße Dame, Lucrezia Borgia, letztere in deutscher Sprache neu besetzt, worin Mad. Schröder-Devrient als Lucrezia neue verdiente Triumphe feierte. Warum sie von ihrer Urlaubsreise zurückgekehrt diese Rolle nicht singt, ist uns unerklärlich. In derselben Oper müssen wir des Hrn. Bielczizky als Gennaro lobend gedenken. Weniger oft wurden gegeben: die Puritaner, Lucia di Lammermoor, Entführung, Liebestrank, Jüdin, Rienzi, Euryanthe. — Von Gastspielern hörten wir Hrn. Perlgrund und Hrn. Gerstel vom Hamburger Stadttheater. Ersterer in Lucrezia, im Barbier und in der Regimentstochter zeigte noch wenig Gewandtheit auf der Bühne — sehr störend ist das unausgesetzte Hinsehen nach dem Dirigenten — seine Stimme, in der Höhe etwas gepreßt, ist noch nicht ausgebildet. Hr. Gerstel gab den Dulcamara im Liebestrank und den Bartolo im Barbier mit Beifall. — Hier müssen wir sehr mißbilligen, daß Frl. Babnigg, übrigens als Rosine recht zu loben, eine Arie aus dem Doctor und Apotheker einlegte, welche Oper hier auf dem Repertoire ist; die Arie gehört doch eben so wenig in den Barbier, als die angebrachten Verzierungen in diese Arie —. Frl. Eder aus Mannheim als Marie in Czaar und Zimmermann sprach wenig an. Frl. v. Marra, vom Kärnthnerthortheater, zeigte sich als Lucia und als Elvire in den Puritanern als gebildete Sängerin und rechtfertigte als solche den Ruhm, der ihr von Wien aus vorangeeilt war, doch in der Darstellung läßt sie Manches zu wünschen übrig. Letzteres gilt auch von Frl. Schwarz vom ständischen Theater zu Prag, welche namentlich als Orsini in Lucrezia Borgia wegen ihrer ausgezeichnet schönen Altstimme allgemeinen Beifall fand. Leider können wir nicht dasselbe von Frl. Hetzenecker, vom Münchner Hoftheater, sagen; ihre Stimme ist ungleich, auch nicht ganz sicher in der Intonation. Am meisten genügte sie als Rahel in der Jüdin, weniger als Eglantine und Agathe, wogegen wir rühmen, daß sie von der Unart mancher Sängerinnen frei ist, ihre Partien durch übelangebrachte Verzierungen zu verunstalten. — Von Instrumentalvorträgen in den Zwischenacten erwähnen wir als bedeutend zwei Flötensoli von Hrn. Heindl aus Sondershausen vorgetragen, welcher sich als ausgezeichneter Flötist von neuem bewährte. Nur müssen wir bekennen, daß wenn die Flöte vom Böhm sich auch durch weniger Süßlichkeit und mehr Kraft auszeichnet, doch zugleich der eigentliche Flötenton verloren geht. Hr. Léonard aus Lüttich spielte eigene Compositionen mit ausgezeichnetem Ton, Fertigkeit und schönem Vortrag, von aller Charlatanerie und Uebertreibung frei, und erhielt rauschenden Beifall. Hr. Kiesewetter aus Hannover zeigte in zwei Violinsolos hübschen Ton und nicht unbedeutende Fertigkeit.

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann. (Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 3.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

September. № 3. 1845.

Neue Musikalien.

Verlag von **Joh. André** *in Offenbach.*

Für Violine.

	Fl.	Kr.
Léonard, H., Op. 2. *Souvenir de Haydn.* Fant. p. Violon av. Quatuor	1.	48.
av. Pianof.	1.	48.

Für Pianoforte.

Cramer, H., Op. 31. Fant. p. Pf. sur „*La Fille du Régiment*"	1.	—
———, Op. 32. Fant. p. Pfte. sur „*Robert le Diable*"	1.	—
———, Potpourri p. Pf. sur „*Alessandro Stradella*" (Potp. Nr. 12.)	1.	21.
Voss, Ch., Op. 63. Souvenir à „*A. Stradella*". Fant. brill. p. Pf.	1.	12.

Für Gesang.

Speier, W., Op. 53. *Hocus Pocus* f. 1 Mezzo-Sopr., Alt od. Bariton-St. m. Pfte.	—	36.
———, Op. 54. „*Schlaf ein mein Herz*" f. 1 Sngst. m. Pf. (dem Andenken s. Lehrers A. André geweiht)	—	36.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- u. Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Commer, Fr., *Cantica sacra.* Sammlung geistlicher Arien für eine Bassstimme aus dem XVI. und XVII. Jahrhundert. Nach den Original-Part. mit Begl. des Pfte. Theil II.
Subscriptions-Preis 2 Thlr.

Hieraus einzeln:

Nr. 1. J. Händel. Aus einem Psalm: „O preist den Herrn" . . . . Pr. 5 Sgr.
„ 2. Astorga. Aus dem Stabat Mater: „Fac me plagis vulnerari" . . . „ 5 „
„ 3. J. Händel. Aus einem Psalm: „Jehovah gedenket unserer" . . . . „ 5 „
„ 4. J. Haydn. Aus dem „Stabat Mater": „Pro peccatis suae gentis" . . „ 7½ „
Nr. 5. J. Händel. Aus einem Psalm: „Du Gott bist gross" . . . Pr. 7½ Sgr.
„ 6. J. Haydn. Aus dem „Stabat Mater": „Flammis orcine" . . . . . „ 7½ „
„ 7. J. Händel. Arie aus dem Oratorium „Debora": „Gefahren verachtend" . . . . „ 5 „
„ 8. Graun. Aus dem „Te deum laudamus": „Salvum fac populum" . . „ 7½ „
„ 9. J. Händel. Aus dem Oratorium „Joseph": „Heilig sei dieser Tag dem Land" . . . . „ 7½ „
„ 10. Rolle. Aus dem Oratorium „Lazarus": „Wo bin ich? wo bin ich?" . . . . „ 10 „
„ 11. J. Händel. Aus dem Oratorium „Belsazer": „Ihr Brüder freuet Euch" . . . . „ 5 „
„ 12. Rolle. Aus dem Oratorium „Lazarus": „O Tag des Jubels!" . „ 12½ „
„ 13. J. Händel. Aus dem Alexanderfest: „Denn Rache, denn Rache" „ 7½ „
„ 14. J. S. Bach. Aus einer Messe: „Domine, Deus" . . . . „ 10 „
„ 15. J. Händel. Aus dem Oratorium „Samson": „Bedauernswerthes Loos!" . . . . „ 7½ „
„ 16. Leonardo Leo. Aus einer Messe: „Quoniam tu solus sanctus" „ 7½ „
„ 17. J. Händel. Aus dem Oratorium „Josua": „Erstürmt ist endlich" . „ 7½ „
„ 18. Rosenmüller. Psalmus VI.: „Domine ne in furore" . . . . . „ 7½ „
„ 19. J. Händel. Aus dem Oratorium „Josua": „Mein Maass ist voll" . „ 5 „
„ 20. Rosenmüller. Aus Psalmus VI.: „Laborai" . . . . „ 10 „
„ 21. J. Händel. Aus dem Oratorium „der Messias": „Denn siehe Nacht bedecket" . . . . „ 7½ „
„ 22. Graun. Aus einer Passionsmusik: „Nun darf ich mich nicht" . . „ 7½ „
„ 23. J. Händel. Aus dem Oratorium

„Der Messias“: „Warum toben die Heiden“ . . . . Pr. 7½ Sgr.
Nr. 24. J. Seb. Bach. Aus der Cantate: „Du Hirte Israel“ . . . . . „ 7½ „
„ 25. J. Seb. Bach. Aus der Cantate: „Herr deine Augen“ . . . . . „ 7½ „

Mit Eigenthumsrecht für alle Länder, ausgenommen England und Frankreich, erscheint in meinem Verlag den 15. September a. c.:

Hünten, François, Oeuv. 137. No. 1 et 2. Feuilles d'Automne, deux Fantaisies pour le Piano.

Leipzig, am 12. August 1845.

C. F. Peters,
Bureau de Musique.

Neue Musikalien,

welche soeben im Verlag der **Schlesinger**'schen Buch- u. Musikhandlung in Berlin erschienen und durch alle solide Musikhandlungen zu haben sind:

Adhemar, König der Vagabunden, f. Bass. 5 Sgr.
Anhang zu allen Clavierschulen. Leichte u. fortschreitende 4händige Pianofortestücke von Hünten, Döhler, Heller, Kalkbrenner, Moscheles, Liszt, Kullak, Thalberg. Lief. VII—VIII. à 15 Sgr.
———, dito. Lief. IX—X. Fugues de Scarlatti, Bach, Händel, à 4 mains, p. Klage. à 15 Sgr.
Bach, J. Seb., Ciaccona per Violino solo 7½ Sgr. con Piano 25 Sgr.
Beethoven, Adelaide. Deutsch. und italien. Text. 10 Sgr.
Berlioz, Die moderne Instrumentation und Orchestration. Mit vielen Partitur-Beispielen. Lief. 5—8. gr. fol. 4 Thlr.
Canthal, Klänge der nordischen Nachtigall Jenny Lind. Walzer f. Piano. Op. 100. 12½ Sgr.
Clementi, 6 Sonatinen in fortschreitender Ordnung f. Piano (à 5 Sgr.). cpl.
Daase, Vergissmeinnicht-Polonaise f. Piano mit Gesang. 7½ Sgr.
David, Die Schwalben — Les Hirondelles. 5 Sgr. Träumerei der Nacht. 2½ Sgr. dito m. franz. Text. 5 Sgr. Erinnerung — Adieux à Charence. 5 Sgr. Der gefallene Engel — L'Ange rebelle, f. Bass. 15 Sgr.
Döhler, Transcriptions faciles p. Piano. 1) Adieu. Op. 45. 10 Sgr. 2) La Favorita. Op. 51. 15 Sgr.
———, Gr. Fantaisie sur La Favorita de Donizetti p. Piano à 4 mains. Op. 51. 1 Thlr.
Donizetti, La Favorita. 2 Duette per 2 Soprani. à 15 Sgr.
Dussek, Gr. Sonate p. Piano. Op. 24. 15 Sgr.
Friedrich, La Sainte Madelaine. Romance p. Piano. Op. 15. 12½ Sgr.
Ghys, L'Orage p. Violon seul. 10 Sgr. 6e Air varié pour Violon avec Piano. ¾ Thlr. 10e Air varié p. Violon av. Piano. ⅚ Thlr.
Ghys, Triste Pensée et Pensée fixe p. Violon av. Piano. Op. 37. 1 Thlr.
Gumbert, Nach und nach. Für Alt od. Bariton. 5 Sgr. Das theure Vaterhaus, f. Alt od. Bariton. Op. 8. 10 Sgr.
Gungl, Joh., Abschieds-Polka f. Piano. Op. 11. 2½ Sgr.
Halevy, Das Blumenmädchen — La Bouquetière, f. Sopran od. Tenor. 7½ Sgr.
Heller, 30 Etudes progressives p. Piano. Op. 46. 3 Livr. à ¾ Thlr.
Herz, H., Variat. de bravoure sur Joseph et sur Crociato de Meyerbeer p. Piano. Op. 23. à 17½ Sgr.
Japha, Trois Gondolières p. Piano. Op. 11. 15 Sgr.
Kazynski, Amata-Polka f. Piano. 5 Sgr.
v. Knebel-Doeberitz, Der König auf dem Thurme, f. Bass. 12½ Sgr.
Krebs, 3 humoristische Gesänge f. Bariton od. Bass. Op. 134. à 7½—10 Sgr.
———, Den fernen Lieben. Für Sopran od. Tenor. Op. 139. 10 Sgr.
Kreutzer, 40 Etudes ou Caprices p. Violon. 2 Livr. à 20 Sgr.
Kücken, Steckbrief, f. 4 Männerstimmen. Op. 36. 25 Sgr. 2 Duetten f. Piano zu 4 Hdn. Op. 26. à 10 Sgr.
Kullak, Carnaval de Venise. Arrang. facile p. Piano. 15 Sgr.
Kummer, Réminiscences d'Armide de Gluck p. Violoncelle av. Quatuor 1 Thlr. av. Piano 25 Sgr.
Litolff, 3 Mazourkas p. Piano. Op. 17. à 12½—15 Sgr. Chant du Gondolier p. Piano. Op. 18. 20 Sgr.
Lührss, Und wüssten's die Blumen. Für Sopran oder Tenor. 10 Sgr.
Monpou, Gastibelza, f. Bass od. Alt. 5 Sgr.
Mozart, Sonate facile p. Piano. Cdur. 10 Sgr.
Panofka, Air tyrolien p. Violon av. Piano. 20 Sgr.
Prudent, Rondo brillant sur un Bolero d'Adam p Piano. 17½ Sgr. Gr. Trio de Robert le diable p Piano seul. 1 Thlr.
Ressel, Oberländler, f. 3 Violinen, Viola, Vcelle u. Bass. 17½ Sgr.
Rubinstein, Air suédois de Jenny Lind p. Piano. 10 Sgr.
Schaeffer, 3 Lieder f. eine Singst. Op. 6. 12½ Sgr. Die weisen Rathsherren, f. 4 Männerstimmen. 15 Sgr.
Servais et Ghys, Variat. brill. et concert. p. Violoncelle et Violon sur God save the King. 1⅙ Thlr.
Spontini, Borussia. Leichte Transcript. f. Piano v. Wagner. 10 Sgr.
Tedesco, Fantaisie s. La Juive de Halevy p. Piano. ¾ Thlr.
Thalberg et Panofka, Mélodies styriennes p. Piano et Violon concert. Op. 61. 1½ Thlr.
Truhn, Spittelleute Klagelied. Komisches Lied. 5 Sgr. Vierstimmige Skolie (Weinlied). Op. 77. 12½ Sgr. Männerquartette. Op. 83. 20 Sgr.
Vieuxtemps et Wolff, Don Juan p. Violon et Piano concert. Op. 20. 1½ Thlr.
Weber, C. M. v., Trio p. Piano, Violon et Vcelle. Op. 63. 1⅚ Thlr. Ouverture de Preciosa p. 2 Violons, Alto et Vcelle. 25 Sgr.
Weiss, Im Fliederbusch. O dürft' ich. 2 Lieder f. Sopran od. Tenor. Op 13. à 10 u. 7½ Sgr.
Westmorland, Scelta di 9. Arie per Soprano o Tenore. 2 Thlr.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 22.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 12. September 1845.

Lieder.

A. H. von Weyrauch, 15 deutsche Lieder in zwei Heften, für eine Singst. mit Begl. des Pfte. — Dresden, beim Verf.

Referent wurde bei vielen dieser Lieder an die Compositionen des Prinzen Louis Ferdinand von Preußen, durch die etwas schwärmerisch düstre Harmoniefärbung, erinnert. Zu loben ist: das sich durchweg in ihnen bekundende solide Streben. Auszusetzen: hier und da etwas veraltete Formen und Schnörkel, sodann eine süßlich weiche, nicht genügend frische Empfindung. Im Einzelnen: „Nächtliche Wasserfahrt", ein schönes einfach-natürliches Lied und nicht gewöhnlich. „Der träumende See" gefiel dem Ref., seiner ernsten, ruhigen Haltung und des Ausdrucks des stillen Träumens wegen, sehr wohl. Es muß nur eine komische Wirkung machen, daß die Schlußworte: „ein blauer Falter flog darüber einsam hin", in denen durchaus keine Veranlassung dazu zu finden ist, zehnmal hintereinander ganz, und noch einigemal zur Hälfte, drei Seiten lang, wiederholt sind. Besonders werth ist uns „der Abschied", dem es nicht an Originalität in der Begleitung und im Ausdruck der Singstimme fehlt. —

Otto Kraushaar, 6 Lieder für eine Singst. mit Begl. des Pfte. Op. 3. — Cassel, Luckhardt. Pr. ¾ Thlr.

Die Lieder sind einfach, aber matt. Am besten ist noch das Morgenständchen, da ist der Componist doch wach. —

H. Dorn, 3 Lieder für eine Altstimme. Op. 44. — Köln, Eck. Pr. 15 Ngr.

Darunter: „Im wunderschönen Monat Mai" sehr schön. —

K. Günzer, 6 Lieder. — Köln, Eck. Pr. 25 Ngr.

Melodisch, frei fließend und ungesucht, die Empfindung jedoch nur leichthin oben schwimmend.

A. Herion, 4 Lieder. Op. 1. — Dresden, W. Paul. Pr. 20 Ngr.

Recht sangbar — aber „die Macht der Musik" noch etwas schwach — was jedoch einem ersten Opus nicht so zu verargen ist.

G. Rolle, Schlummerlied von Hofmann v. Fallersleben. — Krakau, Friedlein.

Auch ein erster Versuch — kindlich einfach — und anspruchslos. Besonderes Talent daraus zu entnehmen, wagt der Referent nicht.

Felicien David, Romances et Mélodies, avec Acc. de Piano (mit franz. u. deutsch. Text, letzterer von Grünbaum). — Berlin, Schlesinger. Preis der einzelnen Nummern: 5. 10 u. 15 Sgr.

Saltarelle, erinnert etwas an's Trinklied im Freischütz — ist jedoch nicht ohne Originalität. L'Absence, nicht besonders. L'Egyptienne, ebenso. L'ange rebelle für Baß, ein Seitenstück zu dem „Mönch" von Meyerbeer. Das Gedicht will dem Ref. durchaus nicht beha-

zen, und er würde, wenn auch die Composition mehr Gehalt und Eigenthümlichkeit besäße, es doch begreiflich finden und Niemand deshalb für einen Pietisten oder Mucker halten, wenn er sich nur mit Widerstreben in die Person des verstockten Teufels fände, und nur sehr ungern solche Worte sänge. Le jour des morts ist bei weitem besser als das vorhergehende, trotz seiner eintönigen Trauer. Adieux à Charence — unbedeutend. Rêverie à la Nuit (aus der „Wüste"). Gegen die Melodie, der Angabe nach arabisch, ist nichts einzuwenden, nur sollte die harmonische Unterlage nicht gar zu gewöhnlich sein, weil dadurch die Eigenthümlichkeit der Melodie ganz verwischt und dieselbe scheinbar zu einer ganz gewöhnlichen europäischen, im französischen Romanzenton, gemacht wird. Les hirondelles, den andern allen vorzuziehen, wegen ihrer besondern Natürlichkeit und Gefälligkeit. Ref. meint, Felic. David thue sich sehr Unrecht, „der Wüste" unbedeutendere Producte beizugeben. Bei der allgemeinen Aufmerksamkeit, die man ihm widmet, und bei der Berühmtheit, die er — (veni, vidi, vici) — erlangt hat, hat er alle Ursache vorsichtig zu sein, und nöthig, dem Guten Besseres, statt weniger Gutes folgen zu lassen.

Nina Stollewerk, Op. 1. Elisa's erstes Begegnen. Op. 2. Grubenfahrt. — Wien, F. Glöggl. Leipzig, F. Whistling.

Das erste Lied componirt mit weiblicher Zierlichkeit. Das zweite nicht ohne Charakteristik, wenn auch vielleicht das weibliche Element nicht das freie Gehenlassen erlaubte und mit innerem Beben, trotz äußerlichem Muth, in die Grube hinabfuhr. Zu dem einige Tacte lang auszuhaltenden „Grab" auf dem tiefen a, gehört ein für die Ewigkeit geschaffener Athem. —

C. G. Belcke, „Der Verdrießliche", scherzhaftes Lied aus Opus 22. — Chemnitz, J. G. Häcker. Pr. 7½ Ngr.

Ist mit viel Humor componirt. —

J. A. Josephson, Op. 1. Sechs Lieder. — Leipzig, Breitk. u. Härtel.

Darunter „Einsam bin ich jetzt", wegen seiner volksthümlichen einfachen Trauer hervorzuheben.

G. v. Alvensleben, Sechs Lieder. Op. 4. — Berlin, Stern. Pr. ⅓ Thlr.

Darunter Nr. 1. „Zum Sterben bin ich verliebt", und Nr. 2. „Stürm', du Winterwind" die besten.

Carl Häser, Op. 6. Drei Lieder. — Kassel, Luckhardt. Pr. 20 Sgr.

Gefällig, ohne Besonderes zu enthalten. —

H. Wöhler, Zwei Lieder mit Clavierbegleitung für die linke Hand. — Schwerin, Kürschner.

Das erste: „Ich sah wohl ein liebliches Blümlein", ein recht einfaches, zartes Liedchen; das andere: „Die Blumen sind verwelket", ein bischen geleiert; sie werden aber alle beide denen willkommen sein, die mit der Linken den Gesang einer Geliebten begleiten, und mit der Rechten sie umarmen und in den Pausen zum Kusse zu sich herabziehen wollen. Auf was kommt man nicht noch in unsern Tagen! —

A. Wehner, Op. 2. Sechs Lieder. — Leipzig, Kistner. Pr. 25 Ngr.

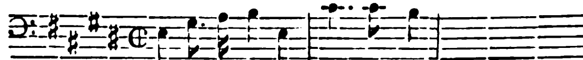
Diese Lieder zeugen von Talent und Geschmack. Die Begleitung ist mit besonderer Sorgfalt behandelt, vorzüglich wohlklingend und brillant für's Clavier; die Melodie hat jedoch nicht Kern genug. Besonders gefällig sind: „Monat Mai" und „Fischermädchen". Weniger glücklich: „Und wüßten's die Blumen", zu viel Farbe — zu wenig Ausdruck, und „Herz, mein Herz, was soll das geben!" — Referent hält es immer für eine unglückliche Idee, wenn man Texte, die von Meisterhänden, wie die eines gewissen Beethoven, berührt wurden, von neuem componirt und in die Welt hinausschickt. —

M.

Das große deutsche Sängerfest zu Würzburg
vom 4ten bis 6ten August 1845.

Aus verschiedenen Gründen unternahm Referent eine Reise nach dem freundlich gelegenen Würzburg, um an dem daselbst abzuhaltenden großen Gesangfeste Theil zu nehmen. Er kennt nur zu gut die Schwierigkeiten, welche derartige Unternehmungen mit sich bringen, indem er mehr als einmal Gelegenheit hatte, sich bei größeren Sängerfesten zu bethätigen. Dazu kamen noch die an verschiedenen Orten aufgetauchten Gerüchte, als ob das Fest nicht würde abgehalten werden dürfen oder können u. dgl. — Man erwarte, indem es der Tendenz der Zeitschrift entgegen, keine förmliche Beschreibung des Festes, nur soviel sei zum Ruhme des Festcomitée und des thätigen Vorstandes der Würzburger Liedertafel, des Dr. von Günther, zum Ruhme der gastfreundlichen und gemüthlichen Bewohner Würzburgs erwähnt, daß gewiß jedem Sänger die Tage von Würzburg unvergeßlich bleiben werden.

Um das Ganze so großartig als möglich zu machen, hatte man eine Sangerhalle im sogenannten Hutt'schen Garten errichtet. Gegen 1800 Sänger fanden sich am Morgen des Hauptfesttages zu der nur einzig möglichen Hauptprobe ein, und dieselbe fiel, bei so verschiedenen Elementen, zur Zufriedenheit der Dirigenten aus. Anfang der Festproduction Mittags 1 Uhr. 1. Gebet, aus Iphigenia auf Tauris von Gluck, für Männerchor arrangirt. Da Referent dieses aus harmonischen und andern Gründen kein Freund derartiger Arrangements ist, so erlasse man ihm alle weitere Bemerkungen darüber. 2. Deutschland, Cantate von Dr. F. X. Eisenhofer, dem Nestor des deutschen Männergesanges, unter des Componisten eigener Leitung. Die Anlage der Composition war, als Cantate, zu weitschweifig, wozu allerdings die Dichtung, die, nebenbei gesagt, sehr viel Schmeichelhaftes für gewisse Leute enthielt, beigetragen haben mag. Einzelne, nicht zu verkennende Schönheiten, andrerseits Manches, mit ängstlicher Gewissenhaftigkeit Gemachte, war in diesem Werke, dem doch am Ende das jugendliche Feuer mangelte, zu erblicken. 3. Meeresstille und glückliche Fahrt von Göthe, mit Musik von C. L. Fischer, Musikdirector in Köln, ebenfalls unter des Componisten eigener Leitung. Abgesehen davon, daß diese Dichtung oft schon in Musik gesetzt, kann Referent nicht umhin zu sagen, daß F.'s Composition ein charakteristisches, vom Orchester wacker unterstütztes Werk ist. Nur mit dem im $\frac{12}{8}$ Tact gehaltenen Schlusse: „Geschwinde! geschwinde! Es theilt sich die Welle ꝛc." kann man sich nicht befreunden, indem etwas zu sehr die bekannte Oberonsscene: „Mein Hüon! ꝛc. durchblickt. 4. Hymne nach dem 98. Ps. von C. G. Reissiger. Das Werk eines mit Recht in Deutschland geachteten Componisten, welches bei ähnlichen Festen mit großem Beifall zur Aufführung gelangte und die Feuerprobe der Kritik längst bestanden hat, macht alle weitere Besprechung unnöthig. Die Ausführung dieser Composition, die einzige ohne Orchester, ließ hin und wieder Einiges zu wünschen übrig. Bei einigen Modulationen, wie z. B.: Er sieget mit mächtigem Arm, er waltet mit heiliger Rechte ꝛc., trat ein bedeutendes Detoniren ein; so wie auch die Einsätze der Fuge mehr Präcision verlangen, als es hier der Fall war. 5. Hymne an Jehovah, nach Worten der heil. Schrift, für 2 vierst. Männerchöre, von Dr. Friedr. Schneider. Der wackere Veteran des deutschen Männergesanges hatte, der freundlichen Einladung des Comitée folgend, zur Freude Aller die Leitung der Composition selbst übernommen. Es ist dies ein herrliches, namentlich durch kräftige Instrumentation unterstütztes Werk, und wurde auch hier zur Zufriedenheit des Meisters ausgeführt. Ein besseres Vertheilen rücksichtlich des Stimmenverhältnisses beider Chöre wäre zu wünschen gewesen. 6. Macht des Liedes, Musik von V. F. Becker in Würzburg. Diese zum Theil zweichörig gehaltene Composition, eine der schwächsten des Programms, und vielleicht nur aus besondern Rücksichten aufgenommen, wollte nicht besonders ansprechen. Es waren viel Noten und Nichts darinnen. 7. Hymne an Bachus aus der Antigone, Musik von Dr. F. Mendelssohn-Bartholdy. Welcher Sänger sollte nicht mit Vergnügen diese herrliche Composition gesungen haben? Von einer solchen Anzahl Sänger vorgetragen, machte sie einen gewaltigen Eindruck auf die Zuhörer. 8. Hymne nach dem 67. Ps. von J. Otto. Bereits schon im J. 1836 schrieb Otto ein Oratorium „Hiob" für Männerstimmen, welches bei der ersten Aufführung in der herrlichen Frauenkirche zu Dresden allgemein ansprach, und seit dieser Zeit in mehren Städten Deutschlands Wiederholungen erlebte. Diesem folgten noch ein Te Deum und eine Jubelcantate, so wie eine bedeutende Anzahl kleinerer Compositionen. Die in Frage stehende Hymne, eigends für das Fest geschrieben, erhielt lauten Beifall, vor allem der erste Chor:



welcher unisono gehalten und trefflich instrumentirt ist. Leider konnte das Quartett „Da, aus dunkler Wetternacht ꝛc. rücksichtlich der Instrumente nicht im Sinne des Componisten besetzt werden; dagegen aber brachte die zweite Hälfte desselben: „Holder Frieden senkt sich nieder", ein wahrhaft fromm und innig gehaltener Satz, einen mächtigen Eindruck auf Sänger und Zuhörer hervor. Daß der Componist die Form der Fuge zu beherrschen versteht, davon hat er uns in dem Schlußsatze den besten Beweis geliefert. 9. Das deutsche Lied und seine Sänger von Heinr. Neeb aus Frankfurt a.M. Eine effectvolle Composition, gefiel dem Publicum am meisten, was man auch dem anwesenden Componisten durch lauten Beifall zu erkennen gab. Beiläufig erwähnt, wünschten viele Sänger eine etwas noblere Art und Weise zu dirigiren, als es von Seiten Hrn. Neeb's geschah. 10. Te Deum laudamus vom Ritter Sigism. Neukomm. Es hat dieser Componist einen guten Klang in der musikalischen Welt; allein mit seiner Art und Weise, einen ambrosianischen Lobgesang zu schreiben, kann Referent sich nicht befreunden. Obgleich vorzugsweise diese Composition für's Freie berechnet, deshalb massenhaft instrumentirt und durchgängig unisono gehalten ist, so möchte sie doch am Ende nichts weiter sein, als ein Mixtum compositum von bekannten, längst dagewesenen Motiven. Diejenigen Musikstücke, von welchen die Componisten nicht gegenwärtig waren, leitete der Musikdirector Fr. Brand

aus Würzburg. Derselbe ist ein höchst liebenswürdiger Mann, dabei ein gewandter Dirigent und ausgezeichnet als Virtuos auf der Guitarre. Einsender dieses kann nicht umhin zu erwähnen, daß diesem Manne, namentlich im Bezug auf seine rastlose Thätigkeit bei dem Feste, nicht die verdiente Anerkennung zu Theil wurde. Schließlich darf diese musikalische Aufführung im Allgemeinen eine gelungene genannt werden, nur hätte man gewünscht, daß das Programm um einige Nummern kürzer, und der Sologesang der verschiedenen Hymnen in besseren Händen gewesen wäre. Nach drei Jahren soll erst wieder ein ähnliches Fest stattfinden, und zwar in Frankfurt a.M. Nun denn, ihr freundlichen Frankfurter, im Voraus meinen Glückwunsch!

J. G. Müller,
Director des Dresdner Orpheus.

Kleine Zeitung.

Mittheilungen aus Magdeburg.

— Der Violinspieler Wilhelm Köchy, seither in Stettin, befindet sich seit Mitte Juni in Rom, und wird in einigen der Soiréen des Professors Landsberger für classische Musik mitwirken. Köchy ist als Violinspieler weit größer als sein Ruf, und wird er neben den besten genannt, so geschieht ihm nur sein Recht. So möchte es z. B. nur wenige Quartettspieler geben wie Köchy.

— Von Gustav Flügel ist eine Sonate, Op. 7, H-Moll, Stettin, beim Verfasser, erschienen, die wohl geeignet sein möchte, die Aufmerksamkeit der Kunstfreunde auf den jungen Componisten zu richten.

— Bei Heinrichshofen in Magdeburg erscheinen „zwölf Sinfonien und Quartetten von Haydn und Mozart", welche zum Theil noch nicht arrangirt waren, 4händig. Wir machen die Musiklehrer, die Haydn und Mozart lieber haben als Bellini und Donizetti, auf dies Unternehmen aufmerksam. Zehnfache Schande dem, der nicht davon abläßt, den erbärmlichen Opernkram beim Unterricht anzuwenden. Man wende nicht ein, daß man sich den, leider traurigen, Verhältnissen immer anbequemen müsse. Der Musiklehrer-Beruf ist ein so entschieden wichtiger, daß, wer ihn ergriffen, auch den Muth haben muß, auf dem geraden Wege zu bleiben. Oder ist etwa unsere gerühmte Musikbildung so allgemein? Seht Euch nur um, Ihr Herren! Ist nicht, auch unter den sogenannten Gebildeten, Strauß und Gungl bekannter als Mozart und Haydn, und gereicht uns das etwa besonders zur Ehre? —

— Der Sänger Rudolph veranstaltete kürzlich in Magdeburg ein großes Concert, über welches wir jedoch nichts berichten dürfen, da Frl. Anton, die man von hier aus allein zu besprechen pflegt (vergl. die Signale) nicht mitwirkte. — Im Sommer laboriren wir überhaupt an traurigen Concerten, und es ist nicht sehr nöthig, daß die Herren Nardini, Flöten-Ritter, Friedrich und Consorten sich ferner zu uns bemühen; wir hoffen ohne dieselben fertig zu werden. Sollte jedoch Herr Sternau in M. geneigt sein, genannte Herren mit offenen Armen zu empfangen, so bleibt ihm das unbenommen.

E. Sch—, Musiklehrer.

*

— Mitte Septembers wird ein großes dreitägiges Musikfest in Norwich gegeben werden, zu welchem die meisten der ersten Instrumentalisten Londons engagirt sind. Mario, Lablache, Staudigl, die Grisi, Miß Dalby — Poole, Mad Corradori-Allan haben die Solopartien übernommen; Benedict ist die Direction übertragen. Die Jahreszeiten, das Alexanderfest, Messias und mehrere andere Werke werden zur Aufführung kommen. Die Einnahme ist für wohlthätige Zwecke bestimmt, namentlich für das Hospital in Norwich. Zum Beschluß des Ganzen findet ein großer Ball statt.

— Die Leitung der philharmonischen Concerte in London ist für künftiges Jahr Sterndale Bennett übertragen worden. Man erwartet unter Leitung desselben für diese Concerte einen neuen Aufschwung durch größere Strenge in der Wahl der Musikstücke sowol, als auch in der Ausführung. St. Bennett ist zugleich Mitdirector des Comitées.

— Am 30sten Aug. wurde das Theater an der Wien unter Pokorny mit „Stradella" eröffnet; leider waren die besseren Sänger noch nicht da, und so ging es namentlich mit der Partie des Stradella schlecht. —

— Ende August veranstaltete Dom-Organist Ritter in der Stadtkirche zu Merseburg unter Mitwirkung des Bürgergesangvereins und der Liedertafel (im Ganzen 80 Sänger) eine größere Musikaufführung.

Notiz.

— Ueber das Agnus Dei in Joseph Haydn's Messe Nr. 1. gab dieser folgende, für seine gesammte kirchliche Richtung sehr charakteristische Erklärung: „Ich bat die Gottheit nicht wie ein verworfener Sünder in Verzweiflung, sondern ruhig, langsam. Dabei erwog ich, daß ein unendlicher Gott sich gewiß seines endlichen Geschöpfes erbarmen, dem Staube, daß er Staub ist, vergeben werde. Diese Gedanken heiterten mich auf; ich empfand eine gewisse Freude, die so zuversichtlich ward, daß ich, wie ich die Worte der Bitte aussprechen wollte, meine Freude nicht unterdrücken konnte, sondern meinem fröhlichen Gemüthe Luft machte und Miserere rc. mit Allegro überschrieb."

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 23.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 16. September 1845.

Für Pianoforte. — Wiener Briefe. — Aus Dresden (Schluß).

Für Pianoforte.

Fr. Chopin, Berceuse. Op. 57. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 15 Ngr.

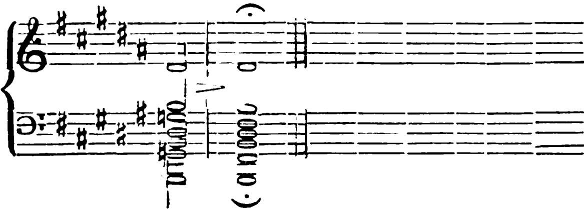
Die linke Hand beginnt mit einer einfachen, wiegenden, zwischen Tonica und Dominante abwechselnden Begleitungsfigur. Im 5ten Tacte setzt die rechte ein mit einer schwebenden Melodie, wie sie wohl eine Mutter, die, selbst halb wachend, halb träumend, ihren Liebling in den Schlaf lullt, vor sich hinsummen mag. Eine zweite Stimme gesellt sich bald hinzu; und während die Linke wiegend fortfährt, variirt die Rechte das Schlaflied auf mannichfache, träumerisch spielende Weise. Die letzte graziöse und schmiegsame Veränderung zieht sich aus der Höhe mehr nach der Mitte der Claviatur. Allmälig verstummt das zarte Lied. — Wohl selig mag das Kindlein träumen! —

Fr. Chopin, Sonate. Op. 58. — Leipzig, Breitkopf u. Härtel. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Die Gegenwart hat keinen Meister aufzuweisen, dem man ungestört, mit ganzer, ungetheilter Liebe sich hingeben könnte; immer bleiben einige Wenn und Aber im Hintergrunde. Dem Einen fehlt der Contrapunct, dem Andern die Phantasie, dem Dritten wer weiß was? — So geht es Einem auch mit Chopin. Man darf nicht behaupten, daß ihm die Phantasie abgehe, oder die musikalische Technik; aber er hat in der Aeußerung beider einige Besonderheiten, die, weil sie vom Herkömmlichen sehr auffallend abweichen, beim ersten Blick bemerkbar sind, und, indem das Auge durch sie von dem, was die Hauptsache ist, abgelenkt wird, von engerer und vertrauterer Bekanntschaft abschrecken. Die Kritik hat dieses Auffallende in Chopin's Compositionen zu wiederholten Malen getadelt, und eben durch die Wiederholung des Tadels zu erkennen gegeben, daß diese Abnormitäten in der Schreibweise Chopin's als etwas Zufälliges und zu Aenderndes betrachtet werden müssen. Dem ist indessen nicht so. In allen seinen Compositionen spricht sich die Individualität des Künstlers rein und unverkennbar aus; er muß so schreiben, er kann nicht anders. Wer sich durch die barock erscheinenden harmonischen und (seltener) melodischen Wendungen nicht hat abhalten lassen, in das Innere seiner Werke bis zum Kerne vorzudringen, wird mit uns derselben Ansicht sein, und eingestehen, daß, wiewohl Manches nicht absolut schön genannt werden kann, es doch als nothwendig bezeichnet werden muß, und keine Stelle geändert werden dürfe, ohne Chopin zu zerstören.

Die vorliegende Sonate will von demselben Gesichtspuncte aus beurtheilt sein. Sie ist von Chopin, und somit statuiren wir zugleich alle seine liebenswürdigen Eigen- und Besonderheiten, denen wir hier auf der ersten Seite, beim Anfange des zweiten Theils vom ersten Satze, und auf der vorletzten Seite begegnen. Der geehrte Leser weiß nun, daß wir keine blinden Verehrer von Chopin sind; er wird uns um so mehr Glauben schenken, wenn wir ihm versichern, daß trotz allen zugestandenen Schwächen — sind es Schwächen? — die Sonate eine der bedeutendsten Erscheinungen der Gegenwart ist und bleibt. — Wir haben es, betraf es ein Werk, zu dessen Ausführung nur zwei Hände erforderlich waren, nie sonderlich geliebt, Recensionen zu lesen, die da erzählen, der erste Satz sei im

C=Tact, der letzte ebenfalls im C=Tacte geschrieben ꝛc. ꝛc., und so wollen wir auch dem freundlichen Leser mit einer ähnlichen verschonen, und ihm nur verrathen, daß, obgleich allerdings das Interesse mit jedem Satze wächst, das Herz vorzüglich dem Adagio zugewendet bleiben, und öfter dahin zurückführen wird. Am Schlusse desselben begegnen wir in folgenden zwei Accorden dem eigentlichen Chopin:



Nach mehrmaligem Spielen werden die Finger wie von selbst diese anfangs befremdenden Accorde greifen, und somit unsere oben ausgesprochene Behauptung bestätigen. — 1716.

Wiener Briefe.

Man sollte glauben, daß es fast unmöglich wäre, in der jetzigen musikalischen Ferienzeit etwas nur einigermaßen Interessantes über Wiens musikalische Zustände zu schreiben, aber gerade diesmal soll mein Brief reichhaltiger als je werden. Bevor ich jedoch zu den wirklichen Vorkommnissen und musikalischen Begebenheiten schreite, muß ich über eines berichten, — welches gar nicht stattfand. Während nämlich alle Musikkenner und Liebhaber und die Feuilletons aller Blätter von fast gar nichts anderm sprachen, als von der am 11. August in Bonn abzuhaltenden Beethovenfeier, ist in Wien, allwo er doch den größten Theil seines Lebens verbrachte, allwo er starb und wo doch gewiß die meisten seiner persönlichen Freunde und Verehrer leben, nichts, aber auch gar nichts, zur Verherrlichung dieses großen Geistes geschehen. Nicht ein Musikstück, nicht ein Accord tönte ihm zu Ehren, und was für Manche das Traurigste, nicht eine Bouteille Champagner wurde geleert, nicht ein Backhändl wurde ihm zu Ehren verzehrt, und doch haben die Wiener in ganz kurzem Zeitraum Schiller, Göthe, Oehlenschläger, Cornelius, Dr. Löwe, den Localdichter Hrn. Friedr. Kaiser und noch ganz andere unbekannte Größen bereitwilligst „festgegessen". Die Bonner wollen eine Beethovengasse anlegen, wir haben bereits seit einigen Jahren eine solche, und dennoch war auch nicht ein einziges Fenster in derselben beleuchtet, so sehr ich mir auch sehnlichst ein Haus in genannter Gasse wünschte, natürlich blos um dasselbe am 11. August beleuchten zu können, und trotzdem ein hiesiges Journal die Bewohner genannter Gasse ausdrücklich zu illuminiren aufforderte. Doch darf man daraus auf einen gar zu großen Indifferentismus der Wiener nicht schließen, im Gegentheile muß erwähnt werden, daß der Antrag war, ein großes kirchlich=musikalisches Fest in Währing (allwo Beethoven begraben liegt) zu feiern, allein es erhielt nicht die Genehmigung der höheren Geistlichkeit und mußte aus diesem Grunde (und welchen andern Gründen?) unterbleiben. Im Kärnthnerthortheater gab man am 11ten den Donizetti'schen Liebestrank, bei sehr leerem Hause; daß der Fidelio für jenen Abend eine sehr gute Speculation wäre, und man noch überdies von der Pietät für Beethoven gesprochen hätte, das fiel dem italienischen Impressario gar nicht ein. — Da erst zwei Drittheile der Wiener dem gediegenen italienischen Geschmacke huldigen, und das dritte Drittheil leider noch an der veralteten, lächerlichen deutschen Musik hängt, so hat es unser Musikverein für nöthig erachtet, dem vom Hofe gegebenen Beispiel, der Donizetti zum Kammer=Kapellmeister ernannte, zu folgen, und den ehemaligen Sänger Basadonna zum Conservatoriums=Professor ernannt, damit der Keim des Guten gleich bei der nächsten Generation wurzle. Ich kenne Hrn. Prof. Basadonna und seine intellectuellen Fähigkeiten nicht näher, aber den italienischen Singemeister D., welcher sich längere Zeit in Wien aufhielt, und die Lection zu einem Ducaten gab, kannte ich recht wohl, derselbe nahm bei seinem eigenen Correpetitor heimlich dreimal die Woche Lectionen, um sich im Notenlesen zu üben; was nur beiläufig erzählt wird, um ein Beispiel der italienischen Gründlichkeit aufzustellen. Wir haben in Wien deutsche Singmeister, zu welchen aus den weitesten Fernen die Schüler strömen, und doch giebt man einem Ausländer eine Professur, von dem man noch nicht weiß, ob er auch je nur einen einzigen Schüler bildete. Um das Maß von Lächerlichkeiten voll zu machen, giebt Hr. Adolf Müller jetzt bei Haslinger eine Singschule heraus, von der die Theaterzeitung meldet, es sei jetzt unnütz, nach Paris zu Bordogni zu reisen, man spaare das Geld, und kaufe Müller's Singschule, welche das Alles sammt und sonders lehrt, was die berühmtesten Meister zusammengenommen wissen!!! Als ob man je, ohne Beihülfe eines Meisters, aus einer gedruckten Singschule eine Stimme hätte bilden, oder eine Methode sich erwerben können, und wenn schon dieses möglich wäre, ob Hr. Ad. Müller, der sich seit 20 Jahren mit nichts Anderem als Localpossen und Localsängern beschäftigt, der Mann dazu sein könnte, eine derartige Schule, aus welcher sich etwa mehr als das ABC entnehmen ließe, zu verfassen! —

Was ich jüngst über den hiesigen Männergesangverein schrieb, hat sich leider nur zu schnell bestätigt. Die Mitglieder wollen nun einmal keine Choristen sein,

aber man behandelt sie nicht viel anders, und überhaupt sieht das Ganze aus wie eine Chorgesangschule. Als sich daher unlängst mehrere Mitglieder herbeiließen, im Leopoldstädtertheater mitten unter den engagirten Choristen zu singen, sollen einige andere ihre Dimission und ihr Mißfallen dadurch zu erkennen gegeben haben, daß sie ihre Vereinskarten in den Theaterzettel eingewickelt dem Ausschusse zurückschickten. Jedenfalls muß eine durchgreifende Reorganisation diesem sehr gesunkenen Vereine wieder auf die Beine helfen, sollen wir Wiener den nun schon gelernten Genuß großartiger Männervocalchöre nicht wieder entbehren. Als ein Mitglied, Namens Ruf, aus dem Vereine austrat, meinte der Wiener-Witz, der Gesangverein habe seinen Ruf verloren, so wie man das in der Brühl gegebene Fest ein Brüll-Fest hieß. —

Vor Kurzem wurde das großartige Theater an der Wien unter Pokorny's Direction mit Flotow's Stradella eröffnet. Mit dieser Eröffnung beginnt für uns eine neue Aera, wir haben wieder zwei Operntheater, wie solches zu Graf Palfy's Zeiten der Fall war, und die Concurrenz mit der Hofoper kann für das Publicum nur heilsame Früchte tragen. Bereits studirt die letztere ebenfalls den Stradella und die Haymonskinder, freilich kommt sie mit ersterer um 8 Tage und mit letzterer um ein Jahr zu spät, und Marschner's Hans Heiling (bekanntlich ist noch keine Marschner'sche Oper bis jetzt in Wien zur Aufführung gebracht worden), der schon halb und halb studirt war, mußte deshalb zurückgelegt werden, aber ohne jene Concurrenz hätten wir gedachte Opern entweder nur nach langen Jahren oder wohl auch gar nicht zu hören bekommen. Für einige auswärtige Leser dürfte es wohl nicht ohne Interesse sein, zu erfahren, wer denn eigentlich dieser Pokorny, der Regenerator der Wiener Opernmusik, sei. Ich halte, lachen Sie nicht, dessen Biographie für merkwürdiger, als die Napoleon's. Denn Napoleon war ein Genie; ein Genie aber bricht sich überall Bahn; kommt noch dazu, daß ein Genie zu solch günstigen Zeitumständen geboren wird, wie das bei Bonaparte der Fall war, so ist es keine so große Kunst, wenn man nach einer 20jährigen Revolution Kaiser wird; ob aber Napoleon Director des Theaters an der Wien geworden wäre, wenn er im tiefsten Frieden und mit dem Gegensatz von Genie geboren, als Militair-Hoboist seine Carriere begonnen, und dieselbe als Stadtthürmermeister und sofortiger Theaterdirector von Presburg fortgesetzt hätte, ist wohl eine andere Frage. Stradella hat bei der ersten Aufführung zwar kein eigentliches Furore gemacht, indessen hat die Oper immerhin gefallen. Die Wiener waren für Opern im französischen Conversationsstyl nie sehr empfänglich (mag sein, weil sie meist zu schlecht gespielt wurden), und auch die Haymonskinder erfreuten sich Anfangs nur eines mittelmäßigen Successes, und sind doch schon gegen 60 Male aufgeführt worden, und von den Regimentsbanden bis zu den Leiermännern hört man a dato nichts anderes, als Haymonsmotive. Sie werden es daher natürlich finden, daß schon zwei Tage vor Eröffnung des Pokorny'schen Theaters, also bevor man noch wußte, ob die Oper gefallen würde oder nicht, an allen Straßenecken schon Stradella - Quadrilles annoncirt waren; wer der große Verfasser ist, habe ich schon wieder vergessen. —

Von fremden Virtuosen ist Niemand hier, als Thalberg (den wir leider für einen fremden erklären müssen), der aber nicht spielen wird, und ein polnischer Virtuose, der nicht spielen kann. Derselbe brachte ein Clavier eines Pariser Meisters mit, welches zwei Claviaturen besitzt und Tremolophon heißt, da die Tasten der unteren Claviatur bei jeder Berührung tremoliren. Freilich gehört noch ein Mann dazu, der ein Rad fortwährend umdrehen muß; aber die Sache wäre doch nicht so monoton und effectlos, verstünde der junge Mann (dessen Name mir entfallen) das Instrument geschmackvoller zu behandeln. Daß ihm der Kaiser von Rußland (wie er angiebt) durch ¾ Stunden zuhörte, beweist nur, daß jener Monarch mehr Geduld besitzt, als der Referent dieses Aufsatzes, der es kaum eine ¼ Stunde lang aushalten konnte. —

Unsere musikalische Journalistik hält jetzt Ferien, Dr. Schmidt (von der Musikzeitung), Kunt (Wiener Zeitschrift) sind, oder waren in Bonn, Becher (Sonntagsblätter) schreibt gar nichts, Lewinsky (Musikzeitung) so viel wie nichts, und nur der Rabulist Groß Ath. schwätzt sich jetzt, wo ihm die Andern freien Spielraum lassen, nach Herzenslust aus. Als Beitrag zur Charakteristik dieses charakterlosen Charakters mag Folgendes dienen: Groß hatte sich mit einem Mitarbeiter der Musikzeitung überworfen, und benutzt jetzt die Abwesenheit des Redacteurs Schmidt, um diesen Mitarbeiter in der eigenen Zeitung, an welcher beide gleichzeitig engagirt sind, herabzureißen!! Wie gefällt Ihnen dieses Stückchen? Um Ihnen aber ein Pröbchen von der naiven Art und Weise zu geben, mit welcher Hr. Groß recensirt, und zugleich zu zeigen, in welcher Achtung er bei der übrigen Wiener Journalistik steht, theile ich Ihnen einen Artikel, den „der Wanderer" Nr. 209. brachte, mit. In demselben heißt es: In einer hiesigen Zeitung schreibt ein Hr. Groß über Dlle. Corridori Folgendes: „Dlle. Corridori ist noch ganz Anfängerin, allein sie hat einen bezaubernden Stimmfond, und macht sie durch fleißige Studien ihre Kehle schmiegsam, geläufig, wird ihr Anschlag sicher, rein, bringt sie noch Wärme in Vortrag und Spiel, gewinnt sie endlich Selbstvertrauen, dann — dürfte sie bald

unseren besseren, ja besten Operistinnen beigezählt werden." Dies klingt gerade so, als wollte Jemand sagen: Herr Groß urtheilt ganz unsinnig; allein macht er durch fleißige Studien seinen Styl schmiegsam, geläufig, werden seine Ansichten klarer, verständlicher, bringt er es dahin, mehr Auffassungsgabe und weniger Eitelkeit zu besitzen, gewinnt er noch endlich eine unbefangene, von allen Nebenrücksichten unabhängige Kunstanschauung und eine ehrenhafte Gesinnung, dann wird er bald den besseren, ja den besten Journalisten beigezählt werden. X. — Wenn man Jemandem unter österreichischer Censur eine unbefangene, von allen Nebenrücksichten unabhängige Kunstanschauung und eine ehrenhafte Gesinnung wünschen darf, so wissen Sie wohl, was das zu bedeuten hat.

Zum Schlusse noch die Notizen, daß wir Mozart's Idomeneo, der in Wien noch nie gegeben wurde, bald zu hören bekommen werden, daß Titl wahrscheinlich das Engagement bei Pokorny verlassen dürfte, da er keine Possen schreiben will und keine Opern schreiben kann, und daß Mad. Stökl-Heinefetter längere Zeit der Bühne entzogen sein wird, weil sie sich, wie hiesige Blätter sich ausdrücken, „in interessanten Umständen" befindet. Mit diesem interessanten Umstande schließe ich, und bin guter Hoffnung, daß es meiner nächsten Correspondenz auch nicht an interessanten Umständen fehlen soll. J.

Aus Dresden.

(Schluß.)

Unter den Concerten, welche im Laufe dieses halben Jahres stattfanden, ist das von Hrn. Moscheles veranstaltete wohl eines der interessantesten zu nennen. Hier zuerst hörten wir seit langer Zeit wieder Compositionen, denen wirklicher Kunstwerth innewohnt und die nicht blos darauf berechnet sind, die Technik der Concertgeber glänzen zu lassen. Außer zwei älteren Compositionen brachte der würdige Meister drei Etuden, von denen „das Kindermährchen", hauptsächlich durch den höchst eigenthümlichen Vortrag, hier wie überall den meisten Beifall fand; eine freie Phantasie über Themen aus dem Freischütz, und S. Bach's Concert für drei Claviere zu Gehör. Mad. Schröder-Devrient, so wie Fr. Dr. Schumann und Hr. Hiller trugen durch ihre Mitwirkung wesentlich zu der angenehmen Stimmung bei, in welcher das höchst zahlreiche Publicum den Saal verließ. — Das folgende Concert von Herrn und Mad. Mortier de Fontaine versprach durch Zusammenstellung des Programms ebenfalls interessant zu werden, allein da die bedeutendsten Compositionen von Mendelssohn, Händel, Pater Martini vorangegangen waren, und dann zuviel leicht-moderne folgten, entfernte sich ein Theil des Publicums, ohne das Ende abzuwarten. Beide ließen sich später noch in drei Concerten hören (s. Nr. 43. d. vor. Bds. d. Ztschr.), in denen sie theilweis schon gehörte Musikstücke wiederholten, deren Ausführung leider minder gut gelang. — Herr Ernst behauptete in zwei sehr besuchten Concerten seinen längst begründeten Ruf als einer der bedeutendsten Violinspieler der Gegenwart, und erfreute überdies durch zwei Quartettsoiréen, in denen wir der Auswahl der Musikstücke (von S. Bach, Mozart, Haydn, Beethoven) wie deren Ausführung unter Mitwirkung des Hrn. C.M. Schubert, des Hrn. Hiller und der HH. K.M. Dominik, Uhlig und F. Schubert vollen Beifall spenden. — Prume gab hierauf ein wenig besuchtes Concert am Piano, da die Kapelle im Theater zu sehr beschäftigt war, und wie es schien ohne hinreichende Probe, so daß mehre Störungen vorfielen. Der hierdurch verursachte ungünstige Eindruck verlor sich durch die gefällige Mitwirkung des Hrn. P. in einem spätern Concerte, welches die Kapelle jährlich zum Besten der Armen im Palais des großen Gartens veranstaltet. Hr. P. erhielt hier nach Vortrag eines selbstcomponirten Concertes reichen verdienten Beifall. — Hr. Litolff, über den schon früher berichtet wurde, gab ziemlich spät ein drittes Concert, worin er schon gehörte Musikstücke producirte, und obgleich er dieselben verständiger und verständlicher spielte als vorigen Winter, doch geringeren Beifall erhielt, wovon der Grund in der Uebersättigung des Publicums zu suchen sein dürfte, welches ohnedem durch die Abreise der Fremden in die Bäder bedeutend vermindert worden war. — Die Kapelle gab im Theater ein Concert, welches das Loos aller hiesigen Armenconcerte theilte: wegen ungünstiger Nebenumstände wenig besucht zu sein. (Daß am Aschermittwoch, nachdem Bälle und Concerte 14 Tage lang ununterbrochen aufeinander gefolgt, die Logen förmliche Einsiedeleien bildeten, ist verzeihlich.) Die Ouverture von Mendelssohn, Fingalshöhle, Beethoven's A-Dur Symphonie und ein Finale aus Idomeneo bildeten die Glanzpuncte des Concerts, nur waren in der Symphonie einige Tempi verfehlt, wodurch Manches an Wirkung verlor. — Im Juli führte Fél. David seine Compositionen zweimal im Theater auf. Was wir über die Composition selbst sagen könnten, ist nach der ersten Aufführung derselben in Leipzig in Nr. 52 d. vor. Bds. d. Bl. so treffend ausgesprochen, daß wir darauf verweisend nur hinzufügen, daß beide Concerte unter Leitung des Componisten sehr gelungen waren und beifällig aufgenommen worden. Namentlich sang Hr. Tichatschek die Lieder und die Soli in der Ode-Symphonie sehr schön. — Das letzte Concert der Kapelle fand im Palais des gr. Gartens Statt, und außer dem obengenannten Violinconcert des Hrn. P. und Beethoven's Musik zu Egmont mit dem ergänzenden Gedicht von Mosengeil, verdient ein Psalm von Reissiger, zum vorjährigen rheinischen Musikfest componirt, lobende Erwähnung. F. W. M.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 24.

Dreiundzwanzigster Band. Den 19. September 1845.

Orchesterwerke für Pianoforte zu vier Händen. — Hamburger Briefe.

Orchesterwerke für Pianoforte zu vier Händen.

Niels W. Gade, „Im Hochland", schottische Ouverture für Orchester. Op. 7. Arrangem. für Pfte zu 4 Händen. Pr. 25 Ngr. — Leipzig, Fr. Kistner.

Das Instrumentalwerk erscheint entweder ohne, oder mit einer Erklärung seines Inhaltes. Im ersten Fall mag der Hörer herausfinden und fühlen was er will und kann; im zweiten soll er herausfinden und fühlen gerade nur das, was der Componist gewollt hat. Der Genuß besteht alsdann nicht im Errathen des vom Componisten Gewollten, sondern in dem augenblicklichen Erkennen und Erfühlen der Aehnlichkeit und Wahrheit des Ausdrucks, und zwar des schönen Ausdrucks, mit dem Object. Hieraus folgt zunächst, daß die Erklärung kein Räthsel, sondern eine verständlich ausgesprochene Idee seyn soll, und es folgt ferner daraus, daß alle musikalischen Gedanken eines solchen Stückes sich als Theile, Züge, Modificationen dieser Idee augenblicklich erkenn- und erfühlbar darstellen müssen. Diese Forderungen fließen aus der Natur der Sache: denn wer einem Musikstücke eine besondere Aufschrift mitgiebt, hat doch wohl eine Absicht? Und wer eine Absicht hat, will sie doch wohl verstanden haben? Oder wäre es bei der Instrumentalmusik allein Kunstzweck, dunkle, unbestimmte, schwankende, mehrfacher Auslegungen und Mißverständnissen absichtlich unterworfene Erklärungen zu geben?

Die vorliegender Ouverture beigegebene Erklärung heißt: „Im Hochland", schottische Ouverture, was freilich sehr allgemein ausgedrückt ist. Wir können indeß von einem Componisten wie Hr. Gade vermuthen, daß er uns das Bild irgend einer dem Hochland eigenthümlichen Erscheinung, die durch Töne versinnlicht werden kann, hat geben wollen. Da er aber die geringste Andeutung ihrer besonderen Art durch Worte nicht beigefügt, so muß er geglaubt haben, es bedürfe deren nicht, er werde durch seine Töne so vernehmlich sprechen, daß man sie gleich erkennen und erfühlen müsse. Darin aber möchte er sich getäuscht haben. Die Ouverture besteht aus drei Sätzen: einem Andante, einem kleinen Marsch, und einem großen ausgeführten Allegro. — Man kann im ersten Tempo „Sehnsucht und Erwartung einer hochländischen Maid", im zweiten „die Ankunft des geliebten Kriegers", im dritten die bald stürmischen, bald süßen „Freudengefühle des Wiedersehens" vernehmen; das erste ist aber auch als Erwartung einer Menge, das zweite als Volksmarsch, das dritte als jauchzende Volksfreude bei einem hochländischen Volksfeste auszulegen. Weder bei der einen noch der anderen Erklärung aber sprechen mir alle einzelnen Gedanken so, daß ich zu fühlen und zu erkennen vermöchte, sie gehörten gerade nur zu diesem Objecte, und das müsse der Componist haben schildern wollen. Man kann also immer noch annehmen, daß er etwas Anderes im Sinne gehabt, was unsereins nicht errathen könne. Diese Ungewißheit beunruhigt und verstimmt den Zuhörer. Man führt ihm etwas vor mit der Miene, daß es ein Bestimmtes, Eigenthümliches sei, was doch nicht sicher zu erkennen ist. Das erregt nimmermehr ein ästhetisches Gefühl. Es giebt Stücke, wo die Töne so vernehmlich sprechen, daß die allgemeinste Erklärung zum vollsten Verständniß genügt. Beethoven's „Scene am Bache" in seiner Pastoralsymphonie, gehört darunter. Was kann nicht alles an einem Bache

vorgehen! Aber wer könnte in den Tönen dieses Andantes die süßschwärmerischen Gefühle des Naturfreundes verkennen, der an einem schönen Sommertage in Gras und Blumen hingelagert, das Bächlein an sich vorüberrollen sieht? Doch diese Kunst ist schwer; sie ist nur wenigen Geistern verliehen, und wer sie nicht im höchsten Grade besitzt, thut gut, wenn er seine Tonschilderung ganz bestimmt bezeichnet. Des Hörers Geist ist dann gern geneigt, die Töne der bestimmt ausgesprochenen Idee als derselben gemäß zu empfinden, vorausgesetzt, daß der Widerspruch nicht zu auffallend sich herausstellt.

Hat uns der Componist über den speciellen Inhalt seiner Ouverture in Ungewißheit gelassen, so ist das Totale der musikalischen Gedanken ganz bestimmt. Sie sollen alle hochländich klingen, denn: Im Hochland, schottische Ouverture, heißt der Titel. Es giebt Länder, deren Nationalgesänge und charakteristische Tonweisen in der ganzen musikalischen Welt so bekannt geworden, daß beim Erklingen derselben unsere Phantasie dahin versetzt wird, und Schottland hat solche Gesänge. Wenigstens also müßten alle Gedanken dieser Ouverture dem Hörer bestimmt hochländisch klingen. Mag der Componist dazu wirklich vorhandene Nationalmelodieen verwenden, oder welche in ähnlichem Geiste selbst erfinden, oder von beiden Arten wechselsweise nehmen, das ist ganz einerlei, wenn sie uns nur durchgängig als diesem Lande blos angehörig erscheinen. Aber auch dieses getraue ich mir nicht durchgängig von allen Gedanken zu sagen. An einigen empfinde ich ein national-schottisches Gepräge allerdings, wie z. B. in dem ersten Tempo, an anderen dagegen nicht, wie z. B. an manchen im letzten Allegro. Es ist überhaupt eine eigene Sache mit der Verarbeitung der Nationalmelodieen zu größeren Werken, und scheinen manche Componisten zu glauben, jedes national-charakteristische trage unbedingt auch das Gefallende und Schöne in sich. Ein eigener Reiz mag darin liegen, wenn man sie im Lande, auf den eigenthümlichen Instrumenten und aus dem Munde des Volkes selbst hört, aber alle diese Instrumente abgestreift und auf unsere moderne Musikdarstellung übertragen, bleibt oft wenig oder gar nichts übrig, was uns im Concertsaale besonders erfassen könnte. Ob der Componist vorliegender Ouverture durch seine Instrumentation den Gedanken allen einen national-schottischen Hauch und Reiz verliehen hat, weiß ich nicht, ich kenne nur das Arrangement für Pianoforte zu vier Händen, und daran erkenne ich wohl einen gewandten Componisten, aber ich kann nicht sagen, daß sie auf mich und meinen Mitspieler einen besonders aufregenden Kunsteindruck hervorgebracht hätten.

Wollte ich nun diese kurzen Bemerkungen über die Gade'sche Ouverture etwa mit folgenden Worten schließen: „Es ist heute recht schönes Wetter," so würde der Componist fragen: wie kommt diese Bemerkung hierher? sie steht ja mit dem besprochenen Gegenstande in gar keiner Verbindung! Und doch hat Hr. Gade etwas Aehnliches in seiner Ouverture gethan, nämlich zu seiner Schlußperiode einen ganz neuen, vorher noch nicht dagewesenen Gedanken gebracht. Unter allen einzelnen Theilen eines Tonstückes sollte aber der Schlußtheil den meisten und bedeutendsten Bezug auf das Ganze haben. Ein dramatisches Stück, ein Roman rc., in welchem in der Schlußscene alle vorigen Personen mit sammt ihren Interessen verschwänden, und eine neue Person mit ganz neuem Interesse erschiene, würde uns sonderbar vorkommen und unser Einheitsverlangen verletzen. Es würde in einem Stück, welches z. B. eine schottische Geschichte abhandelte, die Erscheinung einer Person nicht genügen, darum blos, weil sie eine schottische wäre, sondern sie müßte zur Handlung des Stückes gehören. Eben so kann eine Schlußperiode in einem Tonstücke, die zwar eine schottische Melodie, aber eine ganz neue, noch gar nicht dagewesene bringt, nicht befriedigen. Der Totaleindruck wird gestört.

Jul. Rietz, Ouverture zu Shakespeares Sturm, componirt und arrangirt für das Pianoforte zu vier Händen. Op. 14. — [Pr. 25 Ngr. Leipzig, Fr. Hofmeister.

Der Componist will den Inhalt des Shakespeare'schen Stückes in Tönen reproduciren. Im Allgemeinen findet man einen Sturm von Begebenheiten und Gefühlen, der sich am Ende in befriedigendste Ruhe auflöst. Dieses aber ist das Allgemeine fast aller Dramen, und seine Schilderung allein wäre keine Reproduction eines besonderen Stückes. In dem Shakespeare'schen Stücke kommt jenes Allgemeine unter sehr besonderen Eigenthümlichkeiten zur Erscheinung, und diese müßte uns die Ouverture versinnlichen, wenn sie eine Ouverture zu Shakespeare's Sturm sein will. Eine Eigenthümlichkeit besteht in der Vermischung der wirklichen Welt mit dem Geisterreiche. Eine zweite Eigenthümlichkeit zeigt sich in der Abwechselung des Komischen mit dem Tragischen. Der höchste Ernst und der scurrilste Scherz lösen sich einander ab Diese scharfen Gegensätze stellen sich dar in den Personen und ihren Charakteren: Prospero und Trinkulo! Ariel und Kaliban! rc. Ich habe mit öfterem Suchen in der Musik nicht finden können, was ohne langes Suchen sich gleich und leicht offenbaren sollte: etwas wenigstens von den angegebenen Eigenthümlichkeiten des Stückes. Ich kann den Gegensatz des Tragischen und Komischen in der Ouverture nicht finden; alle musikalischen Gedanken, alle Perioden scheinen mir ernsthafter Natur zu sein.

Ich finde ferner in der ganzen Musik den Gegensatz der wirklichen und der Geisterwelt nicht. Alle Gedanken scheinen mir ziemlich irdischer Natur zu sein. Mit aller Mühe und dem besten Willen habe ich aus dem vierhändigen Arrangement von dem Object mehr nicht entdecken und heraushören können, als — den Schauplatz, auf welchem das Stück spielt: eine Insel. Etwas Wellenartiges umspült die meisten Gedanken, bald ruhig, bald sturmbewegt, als Accompagement; aber die Melodieen, die über und unter diesem Accompagnement erscheinen, kann ich nicht als Repräsentanten weder der Personen, noch der Begebenheiten, noch der Gefühle erkennen. Wenn man eine Absicht mit einem Ganzen hat, muß man auch eine Absicht mit jedem einzelnen Theile desselben haben, und diese Absicht mit den einzelnen Theilen kann eben keine andere sein, als sie dem Ganzen zugehörig erscheinen zu lassen. Jeder Gedanke dieser Ouverture muß also einen Bezug auf das Stück haben, und dieser Bezug muß in Tönen so dargelegt sein, daß man ihn leicht erkennen kann. Der Gedanke, den Inhalt eines dramatischen Stückes durch ein Tonwerk zu reproduciren, ist ein kunstwürdiger, aber die Gabe und Kraft, es wirklich und klar empfindbar zu thun, hat sich bis jetzt noch nicht sehr reich gezeigt. Man nebelt und schwebelt noch zu viel, und sucht für Tiefe der Auffassung auszugeben, was gründlich untersucht und offen ausgesprochen nichts weiter ist, als Unverständlichkeit. Klarheit, Bestimmtheit, Faßlichkeit, darnach strebt, und nicht nach mystischem Dunkel. Man bringe sich endlich einmal zum Bewußtsein, wie eigentlich der musikalische Gedanke Bilder und Gefühle in dem Hörer weckt? Das Genie trifft wohl hier und da einmal das Rechte ohne dieses klare Bewußtsein, aber das Genie ist selten! Gut ist es für jeden Künstler, wenn er sich für kein Genie hält, und mit hellem Geistesauge in das Wesen der Kunst zu blicken sucht. Dann würden auch von bloßen Talenten mehr höhere Werke erscheinen, als es bis jetzt leider der Fall ist.

(Schluß folgt.)

Hamburger Briefe.

An Victor Leroux.

I.

Verzeihung, Victor, daß ich Sie in Ihrer Klause aufsuche, daß ich Ihnen von Dingen spreche, mit denen Sie längst abgeschlossen haben. Ich thu's, weil ich einmal wieder das Bedürfniß in mir fühle, einige jener Ideengänge durchzumachen, in die Sie mich zuerst eingeführt haben. Ich thu's, weil ich Ihnen von dem einzigen Componisten sprechen will, der auf Sie Eindruck gemacht hat, von Beethoven. Sie werden nichts von dem musikalischen Ereignisse dieser Tage gehört haben, das bestimmt war, während drei Monaten die Journale und den Gehirnkasten der Menschen zu füllen, wäre nicht zufällig zum großen Verdrusse Liszt's ein anderes Ereigniß eingetreten, dessen Bedeutung hoffentlich keine Comödie sein wird. Man hat Beethoven ein Monument errichtet und zu diesem Ende eine große Erinnerungsfeier begangen. Man hat sich des Todten erinnert, und die Großen der Erde haben vor dem Mann in Stein den Hut gezogen. Das ist hübsch, aber wir wollen scharf den Geist unserer Zeit in's Auge nehmen — er lächelt. Er hat das mit allen großen Geistern gemein. Man hat unsere Zeit eine materielle genannt, wohin wir blicken, regt sich der Geist? Bald wird Dieser, bald Jener anerkannt, bald giebt's hier eine Verherrlichung poetischer, künstlerischer Größe, bald dort, überall wird protestirt, überall wird der Fortschritt proclamirt. Wie reimt sich das mit unserer materiellen Zeit. Vielleicht ist dies der Schlüssel. Im Menschen liegt ein gewisses Bedürfniß, zusammenzukommen, um mindestens für einige Augenblicke das Einerlei des Lebens abzuschütteln. Jeder Mensch will gern etwas Außergewöhnliches, in naiveren Zeiten waren Sonn- und Festtage dazu bestimmt, für uns reicht das nicht mehr aus. Deshalb feiern wir auch nicht nur unsere eigenen Geburtstage, sondern die Anderer. Wir bekommen immer mehr Tage für das öffentliche Leben: die Todestage, die Jahrestage, die Gedächtnißtage überhaupt. Zu keiner Zeit ist das Gedächtniß so sehr in Anspruch genommen worden, wie eben jetzt. Und doch liegt es durchaus nicht in der menschlichen Natur, sich aus Dankbarkeit zu erinnern. Welcher Mensch denkt heutzutage wohl an dieses Gefühl, wenn er Beethovensche Musik hört? Vielleicht hier und da ein Verbildeter; denn je ursprünglicher, je weniger civilisirt die Natur ist, desto weniger kennt sie die Dankbarkeit, desto egoistischer ist sie. Wenn man aber trotzdem sich dankbar zeigt, so hat dies einen andern Grund, nämlich den, weil man auf diese Weise den in unserer Zeit fast bis zum Paroxismus ausgearteten Hang des Vergnügens befriedigen kann. All' diese Erinnerungsfeste sind nichts als Feste, bei denen die Erinnerung verteufelt wenig zu thun hat, es sind nichts als Opfer, der absoluten Herrscherin unserer wie aller Zeiten, in denen die Civilisation das höchste Gesetz war, dem Egoismus dargebracht. Es spricht sich in ihnen weit mehr die Raffinerie unseres Speculationsgeistes aus, als in dem Handel mit Eisenbahn-Actien, als in den industriellsten Erscheinungen, die Paris und London bieten können. Die Namen Beethoven, Mozart, Weber, Goethe dienen, dem Einen zur Befriedigung seiner Ambition, dem Andern zur Befriedigung seines Magens, dem Dritten vielleicht

dazu, daß er sagen kann: „ich bin dabei gewesen", den Großen, um ihren Pomp zu zeigen, und ihnen Gelegenheit zu geben, sich klein zu machen, was nie den guten Eindruck verfehlt. In der That, laßt uns zum Beweise des Gesagten bei dem kürzlich verlebten Feste stehen bleiben. Hat das Herz Deutschlands in Erinnerung des großen Todten schneller geschlagen? Nein, denn Deutschland im Allgemeinen und vielleicht auch im Besonderen weiß nichts von ihm, weil es mit ganz anderen Dingen beschäftigt ist als mit einer Todtenfeier. Es will lebendig werden, nicht blos im Worte, denn das war es von jeher, sondern auch in der That. Dieser Zustand, diese Differenz, die doch gewiß klar und deutlich vor Augen liegt, schließt aber die Cultur der Musik, die Harmonie aus, und so auch Alles, was mit dieser in Verbindung steht. Drum werden auch die nächsten funfzig Jahre in der Musik nichts Bedeutendes, und zugleich Originelles hervorbringen. Ueberhaupt ahnt mir, als hätten wir das Höchste gehabt, denn eine Musik wie die Beethoven'sche, in welcher sich das mysteriöse Schaffen der Naturkräfte widerspiegelt, wird in dem zukünftigen Deutschland keine Pflege finden können. Je praktischer wir werden, desto mehr wird die Quelle der Musik in uns versiegen. Das einzige Gebiet, das wir dann noch mit Glück cultiviren können, ist das der Oper. Drum seh ich auch im Geiste die Oper auf einen Standpunct erhoben, von dem man in diesem Augenblicke keine Ahnung hat. Doch davon später. Für jetzt nur, daß das Beethoven-Fest mehr als jedes andere ein Fest für Einzelne war, für den König von Preußen, die Königin von England, für Liszt und sonstige musikalische Notabilitäten, für die Gastwirthe, spleenige Engländer — und zuletzt für einige jener glücklichen Naturells, die nur sich und der Kunst leben, unbekümmert, ob man sie stößt oder schlägt, ob draußen die Sonne scheint oder Finsterniß herrscht, für jene Naturells, wie man sie nur in Deutschland antrifft. Das Volk wußte nichts davon; denn es kennt Beethoven nicht. Es kennt wohl Mozart, Schiller, aber Leute wie Göthe, Beethoven sind ihm völlig unbekannte Größen. Keiner kann ihm seiner Eigenthümlichkeit zufolge ferner stehen, als gerade Beethoven; auch der Umstand kommt hinzu, daß der, welcher vorzugsweise in der Instrumentalwelt heimisch ist, nie die Popolarität eines Gesangcomponisten erringen kann. Unser Hamburger Beethoven-Fest gab hiervon den glänzendsten Beweis. Hätte man das Concert blos einmal angekündigt, wäre im Publicum nicht die Nachricht verbreitet gewesen, das Theater werde brillant erleuchtet sein, und Beethoven's Standbild würde aus dem Orchester hervorragen, — hätte man nichts Außergewöhnliches vermuthet: das Theater wäre wahrscheinlich noch leerer gewesen, als kürzlich bei der Vorstellung von Göthe's Egmont zur Feier seines Geburtstages. Sie müssen wissen, daß in unserem Theater alle Augenblicke gefeiert wird; es ist eine neue Idee, nur fürchte ich, daß sie schon abgenutzt ist. In Bezug auf das Beethoven-Fest war sie gut; denn das Theater war voll. Die Leute waren gewaltig neugierig, sie steckten die Köpfe vor, hielten das Ohr hin, und als die Geschichte eine Stunde gedauert hatte, schliefen sie sanft ein, oder suchten aus lauter Pietät so geräuschlos wie möglich fortzukommen. Das war für mich interessant, um so mehr, als ich merkte, daß der Papierheld inmitten des Orchesters so ruhig darein lächelte, wie die deutschen Fürsten, wenn die Völker Revolutionen machen. Am Schlusse sah ich die Leute hinaustaumeln, und offen gestanden, es ging mir nicht besser. Mein Kopf war wüst von all' der Musik. Nicht genug, daß man uns die neunte Symphonie auf den Hals lud, nein, wir mußten noch vorher ein Fragment der D-Dur Messe, die Fest-Ouverture, Adelaide, das Terzett „Tremate, tempi, Tremate" und zur Einleitung des Ganzen ein charakteristisches Tongemälde von einem deutschen Componisten, Eduard Marxsen, verdauen. Dabei von Seiten der Solosänger eine mehr oder weniger höchst miserable Execution! Wenn man bei uns an einem solchen Tage zischt, so muß man gewiß starken Grund dazu haben, und nach dem Fragment der Messe entstand eine allgemeine Zischerei. Wie oft habe ich schon den Wunsch geäußert, man möge nicht zuviel Musik machen. Ihr glaubt zu genießen — ihr täuscht euch, der Genuß ist ein so delicates Ding, daß, wenn man ihm nur das Leiseste zuviel zumuthet, er plötzlich ganz verschwindet. On ne m'y prendra plus, schreibt mir neulich ein Franzose, der in Bonn gewesen war. Sollten sich die Hamburger das auch wohl sagen? Schwerlich. Eins weiß ich: während des Festes dachte ich oft an Sie und das Pariser Conservatoire. Wir haben in letzterem mehr wahre Beethoven-Feste begangen, als die zwei, welche Deutschland erlebt hat. Wenn wir des Sonnabends Morgen in den dunkeln Saal traten, und im Orchester schon den greisen Habeneck vorfanden, wie er mit seiner treuen Schaar irgend eine Symphonie durchging; wenn wir das ganze Gedicht mit so viel Weihe vorgetragen hörten, daß keine Nüance dem Ohr verloren ging, — nicht wahr, Victor, dann begingen wir die echte Beethoven-Feier! Es war ein Cultus, der Einzige, dem wir Beide im Leben gehuldigt haben, ohne uns zu belügen! — Theodor Hagen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 3.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 25.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 23. September 1845.

Ein Blick auf deutsche Musik und deren Kritik.

Von Adolph Tschirch.

Man geht in der That nicht zu weit, wenn man behauptet, daß der musikalische Geschmack der großen Masse, die an musikalischen Genüssen Vergnügen findet, in einen bejammernswerthen Zustand der Verwilderung gerathen. Wer sich davon überzeugen will, dem rathen wir, nur einmal eine kurze Zeit in eine renommirte Musikalienhandlung einzutreten, und nur zu bald wird er die völlige Ohnmacht der Kritik bemerken, — nur zu gewiß wird er da Gelegenheit haben, zu beobachten, wie die große Masse der Musiktreibenden oft gerade die geistlosesten Producte sich aussucht. Gegen solch' Treiben anzukämpfen, wäre erfolglos; denn wenn auch mit den einleuchtendsten Argumenten demonstrirt würde, wie hohl und werthlos Vieles von der Musik ist, die sich oft gerade des meisten Beifalls erfreut, — die gedankenlose Menge, die nur ihrem Sinnengenusse lebt, würde dennoch ihren betretenen Weg ungestört fortgehen, und auch diese Stimme würde verhallen, wie so viele vor ihr. Es kann daher auch unsere Absicht nicht sein, gegen die vox populi in die Schranken zu treten; — das Sprichwort stempelt sie nun einmal zur vox Dei, wie oft auch die Wahrheit dieses Wortes dem Zweifel unterliegt. Wie wenig nun auch immer jenes Treiben, dessen wir oben gedachten, gebilligt werden kann, so bleibt es doch demungeachtet für den Kunsthistoriker eine interessante Aufgabe, den Gründen möglichst nachzuspüren, welche die Erscheinungen in der Art herbeigeführt haben, wie sie dem aufmerksamen Beobachter entgegentreten.

Wir meinen, daß es vorzugsweise drei Momente sind, welche den gegenwärtigen, nicht eben erfreulichen Zustand der musikalischen Kunst hervorgerufen. Eines Theils ist es die Unbekümmertheit, die ein gut Theil unserer oft gerade am meisten gebildeten Componisten in Betreff des Erfolges ihrer musikalischen Schöpfungen zeigt, — andern Theils ist es die Ohnmacht der Kritik, ebenso wie drittens die im Publicum verbreitete Neigung, nur zu genießen, ohne zu fragen, was? — Diese drei Erscheinungen in ihrem Zusammenwirken scheinen den gegenwärtigen Zustand der musikalischen Kunst erklärlich zu machen.

Fassen wir den ersten Punkt zuvörderst ins Auge, so wird Niemand in Abrede stellen, daß es in der That eine Anzahl von Componisten in Deutschland giebt, die sich um den Erfolg ihrer Kunstschöpfungen wenig oder gar nicht kümmern. Es sind dies häufig genug oft gerade diejenigen, welche die gründlichsten und tiefsten Studien gemacht und die ihren Geschmack an den Werken der anerkannten Meister gebildet und veredelt haben, weshalb es um so mehr zu beklagen ist, daß gerade diese den künstlerischen Genüssen der Gegenwart verloren gehen. Sie sind so zu sagen fest eingerannt in die einmal stereotypen Formen, und mögen sich in ihrem Eigensinn nicht davon losreißen. Das verdient an sich keinen Tadel, — aber man möge doch ja bedenken, daß die Form eben nur Form ist und gleichsam nur der Stuhl, auf dem das Gewebe ausgespannt werden soll. Wird man innere Kraft genug haben, wahrhaft Neues in Form und Inhalt zu schaffen,

so wird sich von selbst das Zerwürfniß heben, das zwischen so vielen unserer Componisten und dem Publicum stattfindet. Fragen wir doch einmal, welche Blüthen der musikalischen Kunst es eben sind, die die Aufmerksamkeit des größern Publicums erweckt haben, — oder: in welches Verhältniß sich die Kritik zu den meisten musikalischen Producten stellt, denen ein populairer Effect zu Theil geworden.. Wer nur immer die Kunst nicht als ein todtes Abstractum ansieht und sich gewöhnt hat, wie es eben recht ist, sie in ihrem Nexus mit dem Leben zu wissen, darf diese Frage keineswegs als eine überflüssige abweisen, da es ja nicht geleugnet werden kann, daß für den Kunsthistoriker ein ganz und gar verfehltes musikalisches Product, sofern es den entschiedenen Beifall der großen Menge gefunden, das Interesse in einem höherem Grade in Anspruch nehmen kann, als ein noch so vollendetes Meisterwerk, daß nur wenig Eingeweihten seine Tiefen erschlossen hat. Die Antwort auf unsere obige Frage liegt in der That nicht fern, denn die Popularität mit all' ihren Einzelnheiten ist es eben, die immer der Wirkung bei der größeren Menge sicher sein kann, — jene leicht zu erfassende Simplicität, die ihren Rhythmus so einfach als möglich construirt, — jene hervorstechende Originalität, die so eindringlich und ungenirt an uns herantritt, — jene Ungezwungenheit und Nonchalançe, die es nicht auf's Gefallen absieht und doch gerade deshalb gefällt. Diese Eigenschaften muß auch die strengste Kritik den meisten musikalischen Producten, die en vogue kamen, belassen, so viel sie auch in anderer Hinsicht an denselben meist mit Recht aussetzen kann. Hätten dies unsere Musiker jederzeit im Auge behalten, statt daß sie mit künstlerischem Stolz sich von dem Beifall der großen Menge wegwenden, so würde ein Uebel in der musikalischen Kunst nicht haben so weit um sich greifen können, — wir meinen, jene beklagenswerthe Spaltung in Kunstwerke, die nur für die Eingeweihten da sind, gegenüber denen, nach welchen jeder Dilettant greift, weil die Bekanntschaft mit ihnen zum guten Tone gehört. Daß dieses Schisma kein imaginäres ist, wissen wir ja alle nur zu gut, und es macht sich bemerklich, so oft man hören muß, daß dieses oder jenes Musikstück nur für den Kenner geschrieben sei. Man sollte aber, statt es noch mehr um sich greifen zu lassen, mit aller Kraft dahin streben, die Gegensätze zu vermitteln. Man sollte sich mehr der Fassungskraft der größeren Masse anbequemen und sich klar machen, was verstanden werden kann, dann würde man auch des Erfolges sicher sein. Eine verständige Accommodation verfällt deshalb noch nicht in Trivialität, und Einfachheit ist noch keine Gemeinheit.

Wir haben oben der Ohnmacht der Kritik und ihrem Mangel an Einfluß auf das öffentliche Urtheil einen Antheil an der Herbeiführung des gegenwärtigen Zustandes der musikalischen Kunst zugeschrieben, und betrachten deshalb auch diesen Punct näher. Man könnte unsere Kritiker in zwei Classen theilen; die eine Classe bilden diejenigen, welche Hand in Hand gehen mit jenen Componisten, die mit dem Publicum zerfallen sind. Sie gestehen nur denjenigen Werken künstlerischen Werth zu, in denen sie die herkömmlichen Formen finden, und stellen oft gerade denjenigen Kindern der Muse ein ungünstiges Prognostikon, welche nachher das öffentliche Urtheil nicht selten als ihre Schooskinder gerade am zärtlichsten und innigsten pflegt. — Die andere Classe von Kritikern wanken ohne feste Basis in ihrer Beurtheilung hin und her; — weil sie ohne Principien sind, verfallen sie in Inconsequenz und Nachgiebigkeit gegen allerlei Rücksichten. Beide Classen sind für die Kunst nichts weniger als fördernd, da beider Stimmen wirkungslos verhallen. Soll die Kritik ihre wahre Bestimmung erfüllen und nicht nutzlos neben den Kunstschöpfungen und dem Publicum hergehen, so muß sie sich zwischen beide stellen, — sie muß Mißverständnisse, die sich eingeschlichen, beseitigen, und ihre apostolische Mission an das Publicum nicht verkennen. Dies wird sie nur dann, wenn sie in wahrer Popularität zurechtweisend und warnend überall in die in unsern Tagen zahlreichen Kreise eindringt, wo man sich einem musikalischen Kunstgenusse hingiebt. Hoffen wir, daß die Zeit, welche in der That dieses Bedürfniß geweckt hat, auch zur Befriedigung das Ihrige beitragen werde.

Um uns den gegenwärtigen ausgearteten Zustand des musikalischen Geschmacks erklärlich zu machen, werfen wir zuletzt noch einen Blick auf das Publicum, das sich bei künstlerischen Genüssen betheiligt. Man kann nicht sagen, daß es an Interesse für Musik fehlt, aber bei all' dieser Theilnahme, die man der musikalischen Kunst schenkt, ist unser Geschlecht in einer gewissen Schlaffheit oder Furcht vor Anstrengung, in einem gewissen Laissez faire befangen, daß diejenigen nur zu den Ausnahmen gehören, die sich zu einem eigenen begründeten Urtheil über irgend eine Erscheinung erheben, und nicht erst abwarten, bis das Urtheil von Außen ihnen gegeben wird. Das deutsche Publicum hat sich, wie in vielen anderen Stücken, so auch in der Musik einer gedankenlosen Genußsucht ergeben, die immer nur das hören will, was sich am bequemsten genießen läßt. Was nicht besonders reizbar und durch allerlei Effectmittel aufgestachelt ist, wird als langweilig und pedantisch verschrieen. Es versteht sich von selbst, daß die Rückwirkung auf die schaffenden Tonkünstler nicht ausbleibt, denn keine Kunst kann den Nexus, in den sie sich mit dem Leben setzt, aufgeben, ohne ihrer Bestimmung untreu zu werden. Nur aus dem Leben schöpft sie neue Nahrung, — nur in ihm findet sie neue Anregung, —

wie sollte sie ihrer Zeit nicht auch manches Zugeständniß machen dürfen? So lange der Einfluß von Seiten des Publicums auf die Kunst nur nicht überwiegend wird, so lange erwächst auch der Kunst noch kein Nachtheil daraus. Zur Dienstmagd eines launischen Herrn darf sie sich freilich nicht hergeben.

Wir haben in Vorstehendem nur im Allgemeinen die Ideen andeuten wollen, die uns bei vielfacher Beobachtung der künstlerischen Erscheinungen der Gegenwart zur subjectiven Gewißheit geworden, und behalten uns eine weitere Ausführung der hier nur skizzenartig hingestellten Ansichten für andere Zeit vor, wo wir zugleich Gelegenheit nehmen werden, die Wahrheit unserer allgemeinen Urtheile an einzelnen Kunstwerken nachzuweisen und zu erhärten. Uebrigens glauben wir uns im Sinne der Redaction dieser Zeitschrift ausgesprochen zu haben, weshalb wir auch gerade dieses Blatt zum Organ unserer Ansichten zu machen wünschten.

Für die Orgel.

(Fortsetzung.)

Em. Schönfelder, Zwei Orgelphantasieen. — Erfurt, Körner. ⅓ Thlr.

Die zwei Phantasieen sind vom Preisinstitut des Thüringer Orgelvereins mit dem zweiten Preise gekrönt, d. h. hier relativ mit dem ersten, denn der erste wurde vom Preisgericht keiner der eingesandten Arbeiten zuerkannt. Seiner Zeit (Bd. 22. Nr. 25. d. N. Ztschr.) habe ich über dieses Ergebniß berichtet und meine Meinung ausgesprochen. Dem gefällten Urtheil in Betreff der Zurückhaltung des ersten Preises muß ich nach Ansicht dieser bezüglich besten Lösung der Aufgabe beistimmen, schon aus dem formalen Grunde, daß der Componist in manchen Puncten sich nicht treu an die Vorschrift gehalten. Auch geschieht es, so weit er es thut, zum Theil mit unverkennbarer Unsicherheit und Unfreiheit. Beides aber bestätigt nur meinen Vorwurf einer zu engen und einseitigen Beschränkung der Aufgabe. Es waren zwei Choralstrophen gegeben, deren eine einer entschiedenen charakteristischen Physiognomie entbehrte, beide aber keinen vollständigen Gedanken, bloße Vordersätze enthielten, was die Behandlung, wenn sie künstlerisch schön, nicht ein bloßes Rechenexempel werden sollte, ungemein erschweren mußte. Es wurde aber nicht blos der Anspruch auf diese rein künstlerische Schönheit, sondern auch auf bürgerliche Nützlichkeit, auf Anwendbarkeit für die kirchliche Praxis und unter bestimmt vorgeschriebenen Formen (Trio, Fuge) gemacht. Das hieß aber den jungen Pegasus nicht blos einspannen, sondern pflügen und fliegen zugleich von ihm verlangen. — Kommen wir nun speciell auf unsere zwei Phantasieen. Es spricht aus ihnen gleich unverkennbar ein hoffnunggebendes Talent, und eine achtbare, wenn auch nicht allseitig abgeschlossene Kunstbildung; auch würde natürlich das Preisinstitut etwas Talentloses oder technisch Verfehltes selbst mit dem zweiten Preise nicht ausgezeichnet haben. Aber freilich hängt ihnen des Mangelhaften nicht wenig an. Zuerst ist da die erwähnte Unfreiheit in der Handhabung der gebotenen Formen, eine merkbare Genirtheit in der Bewegung mit den ungewohnten Fesseln, die namentlich im ersten Trio und in der zweiten Fuge fühlbar wird. Diese Choralstrophe als Fugenthema ohne alle rhythmische Hülfe, ist wahrhaft abschreckend, nur ein gefügiges, gleich anfangs mit einzuführendes Contrasubject konnte hier Hülfe bringen. Wie hier behandelt, ist es vollkommen uninteressant, und das nachmalige Heraufklettern in der Mitte (S. 15. Syst. 5.) ist erstaunlich ledern. Das Abgerundetste, Fertigste ist jedenfalls das 2te Trio über den Choral „Allein Gott in der Höh'", bis auf den ganz und gar unmotivirten Schluß in der Dominante von E-Moll. Was die Detailarbeit betrifft, Modulation und Stimmenführung, so ist Fleiß und eine gewisse Gewandtheit dem Componisten nachzurühmen. Aber auch hierin hat er noch mancher Unfertigkeit sich zu entledigen. Recht unschön und dilettantisch ist z. B. in der Mitte des 1sten Trio das Fortfahren in C-Dur nach der Fermate in E-Dur. Namentlich aber wird er gewisse Einsätze oder Stimmverbindungen auf der Quarte sich allen Ernstes zu enthalten haben, nicht weil sie Kirn-, Albrechts- und sonstige Berger verbieten, sondern weil sie recht sehr garstig sind. Wie man Einsätze wie in der 2ten Fuge die der 2ten und 4ten Stimme, ohne bedeutend aufzufahren auch nur hören, und gar selbst greifen oder hinschreiben könne, das ist mir räthselhaft. — Nun, der muthmaßlich junge Componist wird sich hoffentlich durch vorstehende Offenherzigkeiten nicht abschrecken oder verdrießlich machen lassen — au contraire, hoff' ich —; ich wiederhole, daß aus seinen Arbeiten vor allen Dingen Talent hervorleuchtet, und mit diesem und redlichem Fleiß wird ihm Apoll auch weiter und zu was Rechtem verhelfen, Recensenten und Preisinstituten zum Trotz.

Hans G.

(Schluß folgt.)

Aus Prag.

Ein künftiger Buffon oder Linnée, der eine Naturgeschichte der Concertmusik schreibt, wird vielleicht bemerken, sie sei der Ratten, Murmelthiere, Dachse rc. Gegentheil, und habe einen Sommerschlaf. Auch

bei uns liegt sie dermal in tiefem Schlummer. Selbst die Opernmusik fristet sich ein kümmerliches Leben — und nährt sich zumeist von einzelnen Gästen, unter denen aber — mit Ausnahme des Fräul. v. Marra — wenig Gutes war. Die eben genannte junge Sängerin hörten wir als Amina in der Nachtwandlerin, als Lucia von Lammermoor in der Oper gleichen Namens, als Adine im Liebestrank und als Elvire in den Puritanern. Bellini und Donizetti for ever! Freilich ist die ganze Singweise des Frls. v. Marra blos für diese Gattung von Musik — in dieser aber auch ganz ausgezeichnet. Ihre Coloratur ist höchst ausgebildet und elegant, wahrhaft stupend aber die Leichtigkeit, mit der sie sich in der höchsten Stimmlage bewegt. So setzte sie einmal auf dem dreigestrichenen D ein und fuhr in einem blitzschnellen Lauf auf das eingestrichene A herab. Ein andermal schlug sie auf dem zweigestrichenen H mit dem Hülfston Cis den rundesten Triller, den man sich denken kann. Ueber die ganze Singweise der Künstlerin ist eine gewisse sanfte Anmuth und eine Liebenswürdigkeit verbreitet, welche ihre großen Erfolge vollkommen erklärlich macht. — Von Neuigkeiten hörten wir Balfe's „vier Haymonskinder", eine Oper, die in Wien sehr großen, bei uns ziemlich geringen Anklang fand. Der Text hat, außer dem Titel, mit dem berühmten alten Volksroman nichts gemein. Die vier Söhne des in seinen Finanzen gänzlich herabgekommenen Herzogs Haymon machen auf Befehl ihres sterbenden Vaters eine Ritter-, richtiger Bettelfahrt durch die Welt, und da sie heim kommen und die vermeinte reiche Erbschaft in Besitz nehmen wollen, sind Truhen und Kasten leer. Nichtsdestoweniger weiß der Kastellan Ivo durch Vorspiegelung gewaltiger Reichthümer die ganze Nachbarschaft, und unter anderem auch den reichen, habsüchtigen Baron Beaumanoir, mit so glücklichem Erfolg über den eigentlichen Zustand des Haymonschen Hauses zu täuschen, daß der Baron seine Tochter Hermine dem ältesten Bruder Richard zur Gattin giebt, mit reicher Mitgift, versteht sich. Hermine, die den edeln Richard schon als Bettelritter kennen gelernt und lieb gewonnen hat, lenkt die Fäden dieses ganzen Puppenspiels gleichfalls geschickt genug, und verhilft nicht blos sich, sondern auch ihren drei Basen jeder zu einem Mann, und überdies zu einer reichen Erbschaft, die Baron Beaumanoir zu unterschlagen gesonnen war. Das Ganze endet mit der Quadrupel-Heirath der vier Brüder und der vier Mädchen, und ist recht geschickt und nicht ohne Laune gemacht. Moralischer Halt ist freilich gar nicht darin: die schlangenglatte Hermine ist ein sehr zweideutiges Wesen, der graubärtige Betrüger Ivo überfließt von Sentimentalität und Lug und Trug in gleichem Maße, und vollends widerlich ist der geldgierige Beaumanoir. Die Musik zu dieser lustigen Geschichte ist traurig genug. Von Wien aus wurde die Oper als „melodiös" gepriesen. Wir wissen recht gut, was das heißt, so wie wir uns umgekehrt auch nicht täuschen lassen, wenn die Wiener Blätter sagen: „der würdige Componist hat seine Aufgabe mit jener Gründlichkeit und Gediegenheit gelöst, welche ꝛc." Aber in den „Haymonskindern" flattern viel weniger italienisch-Donizettische Schmetterlinge als französische Libellen mit monströsen Köpfen und nadeldünnen Leibern umher. Ohne Bild, Balfe's Melodieen gehören jenem fatalen, mühselig erzwungenen Genre an, das bei Halevy so oft stört, nur daß Halevy unendlich besser erfindet und auswählt. So muß z. B. im zweiten Act eine aus dem Dreiklang und einer Durchgangsnote gebildete, unschöne Figur, die der Componist zweimal, und dann in verkleinerter Gestalt noch einigemal wiederholt, für ein Motiv gelten. Die beste Nummer ist eine Cavatine Richardt's, in welcher durchaus ungekünstelte Grazie und natürlicher Fluß der Melodie herrscht, wozu das begleitende Violoncell einen Zug von mit sich selbst coquettirender Sentimentalität giebt, der sehr piquant ist. Auch der Eintritt der vier Brüder hat etwas Ritterliches und wirkt gut. Sonst taucht hin und her Einzelnes auf, worin Leben und einige Frische ist, aber auch Galopp- oder sonstiger Tanz-Rhythmus, — daß Arrangeurs gar nichts zu thun haben, als die schon ganz fertigen Quadrillen ꝛc. herauszustreichen, was auch fleißig geschieht. Ein großes Buffo-Duett zwischen Beaumanoir und Ivo, worin letzterer durch die Schilderung der unerhörten Reichthümer seines Herrn den Baron in die Falle lockt, soll in Wien Furore gemacht haben, es ist aber ein herzlich mattes Stück, das sich mit anderen seiner Art, z. B. mit dem Duo zwischen Dandini und Magnifico in Rossini's Cenerentola durchaus nicht messen und nur durch ausgezeichneten Vortrag der Sänger gehoben werden kann. Sind die anderen Opern Balfe's nicht besser, so wäre ihre Uebertragung auf die deutschen Bühnen kein Gewinn.

— 29.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 26.

Dreiundzwanzigster Band. | Den 26. September 1845.

Für Violine.

F. David, Drittes Concert für die Violine. Op. 17. Leipzig, Kistner. — Preis mit Orchesterbegleitung 3 Thlr. 20 Ngr., mit Pfte. 1 Thlr. 25 Ngr.

Der erste Satz, A-Moll, C-Tact, Allegro, ist vorzugsweise leidenschaftlichen Charakters, welchem entgegengesetzt die Gesangstellen stets sehr wohlthuend und beruhigend wirken, und hierdurch die heitere Stimmung der Hauptpassagen vorbereiten. Ohne die Cadenz des ersten Tutti abzuwarten, tritt die Principalstimme mit dem Hauptgedanken ein, vom Orchester mit der dem Anfange des Tutti entlehnten Figur begleitet. Ein kurzer Zwischensatz leitet nach E-Dur, woselbst das 2te Thema eintritt, sich aber nach C-Dur wendend in dieser nächstverwandten Tonart verweilt und kurz vor der Passage nach dem brillanteren E zurückkehrt und hierin das erste Solo beschließt. Das Orchester fällt mit einem Trugschluß in C ein, modulirt nach der Dominante von E, worauf das 2te Solo mit dem Hauptmotiv anhebt und dieses weiter bildet, während das Orchester die Anfangsfigur durchführt. Ohne das erste Thema zu berühren, ist das 2te in A-Dur nach dem bewegten Mittelsatz von sehr schöner Wirkung. Dieses verweilt in demselben Verhältniß, wie oben in F-Dur, von wo es nach A zurückkehrt und die frühere Passage fast unverändert wiederbringt. Gegen den Schluß hin steigert sich die Leidenschaft in einem Lento, welchem eine kurze, sehr aufgeregte Schlußpassage in A-Moll Allegro vivace folgt. Das Adagio D-Dur $\frac{2}{4}$ Tact besteht aus einem schönen Gesang, welcher durch den Eintritt in H-Moll und eine gewisse Unstätheit in der Modulation eine schwärmerische, elegisch-bewegte Färbung erhält. Diese steigert sich mit Eintritt des Mittelsatzes in G-Moll, vermindert sich wieder gegen den Eintritt des Thema, welches, obwohl in der Begleitung eine bewegtere Figur hinzutritt, in sich selbst versöhnt und beruhigt schließt. Das Rondo grazioso, A-Dur $\frac{6}{8}$ Tact, fängt sehr eigenthümlich auf der Dominante von H-Dur an, das scherzhafte 2te Motiv flüchtig andeutend, und nähert sich allmälig der Dominante von A, wo die Principalstimme so zu sagen frohlockend eintritt und in das muntere Thema leitet. Nachdem das Tutti und das 2te Motiv in ungetrübter Fröhlichkeit vorüber, erscheint die Hauptpassage in Figuren wie in der Modulation der des ersten Satzes nachgebildet und am Schluß ebenfalls beibehalten, eine Oeconomie, mit der wir nicht einverstanden sind. Das Orchester fällt mit einem Trugschluß nach F mit dem ersten Ritornell ein, und bereitet einen gesangreichen Zwischensatz in dieser Tonart vor, nach welchem das 2te Motiv in A und obige Schlußpassage folgt, in deren Cadenz das erste Motiv vom Orchester, das zweite von der Principalstimme nochmals flüchtig berührt werden, und endlich ein più animato das durchgehends heitere Finale beendigt. Die Grenzen des nicht zu viel und nicht zu wenig sind im Verhältniß zur Anlage des Ganzen allenthalben sorgfältig beobachtet, Gesang- und Bravourstellen wechseln sehr zweckmäßig mit einander ab, und der allmälige Uebergang vom Ernsten zum Heitern giebt dem Solospieler Gelegenheit, sein Talent nach verschiedenen Seiten hin zu entfalten. — Soviel über die vorzügliche Form. Was den eigentlichen musikalischen Gehalt betrifft, so

fanden wir das Adagio sehr schön und wahrhaft empfunden, wogegen uns die beiden anderen Sätze nicht völlig befriedigten; namentlich hat uns außer dem sehr gelungenen Eingange des ersten Solos im ersten Satze wenig Neues begegnen wollen, und der letzte Satz lehnt sich in Form und Inhalt wohl zu sehr an Molique's Weise an. Hinsichtlich des Verhältnisses der Composition zu der neueren Virtuosität auf der Violine müssen wir bemerken, daß sich dieselbe in einem engeren, abgeschlosseneren Kreise bewegt, und nicht immer von den Mitteln der neuesten Zeit Gebrauch macht. Wir ehren solche Grenzen, wenn sie aus der Ueberzeugung, durch treuen Fleiß im engeren Kreise wirksam zu sein, hervorgegangen, mit Bewußtsein innegehalten werden. —

H. Léonard, Souvenir de Haydn, Phantasie für Violine üb. das Thema: „Gott erhalte Franz den Kaiser", mit Begl. des Quartetts od. des Pfts. 26 Werk. — Offenbach, J. André. Pr. 1 Fl. 48 Kr.

Es ist begreiflich und empfehlend für ein junges, kräftiges Talent wie Léonard, wenn es durch eine solche Sphärenmusik, wie die berühmten Variationen in dem Haydn'schen Quartett, zu einer eignen Leistung angeregt wird. Die Variationen, von einem gesangvollen Adagio eingeleitet, sind ein effectvolles Stück, und zeugen von freier Beherrschung der neueren Virtuosität, lehnen sich indeß unverkennbar an Beriot'sche, vorzüglich Prume'sche Formen an.

Franz Schubert, Duo concertant für Piano u. Violine üb. Motive aus Rienzi. — Dresden, C. F. Meser. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Eine lockere Zusammenstellung beliebter Themen dieser Oper mit Einschaltung weniger Variationen, in bekannter neufranzösischer Manier. Obschon sich der durchgebildete Kenner der Geige nicht verleugnet, so müssen wir doch gestehen, daß unsere Erwartungen bei der bekannten Eleganz dieses Componisten nicht befriedigt worden sind. Die Pianopartie ist nicht immer angemessen für das Instrument gesetzt, und selbst die Behandlung der Geige im Verhältniß zu der Schwierigkeit nicht effectvoll genug. Doch sind derselben wirksame Gesangstellen zugetheilt, und das Ganze wird daher Manchem eine willkommene Erinnerung an die Hauptsätze der Oper darbieten.

Alois Schmuck, Elegie für die Violine. — Wien, Glöggl. Pr. 45 Kr.

Zunächst freilich einer der vielen Reflexe der Ernst'schen Elegie, aber ein anspruchsloser, gesunder, für das Instrument gut gesetzter Gesang voll deutscher Gemüthlichkeit. —

(Schluß folgt.)

Für Pianoforte und Blasinstrumente.

L. Leye, Quintett für 2 Hörner in F, Bassethorn oder Clarinette, Fagott, mit Begl. des Pianoforte. Op. 3. — Coburg, Sinner'sche Hofbuchhandlung. Pr. 1 Thlr. 15 Ngr.

Ein Recensent geräth immer in Verlegenheit, wenn er mit der Beurtheilung einer mehrstimmigen Composition ohne Partitur beauftragt wird. Wie kann er in den vorliegenden einzelnen Stimmen die Originalität, den Charakter, und die Combinationskunst des Werkes ergründen? — Um die nähere Bekanntschaft der angezeigten Composition zu machen, setzte Referent 50 Tacte in Partitur. Leider kam er nur zu bald auf eine Sandbank, und vermochte nicht weiter zu fahren. Es scheint fast, als datire sich dieses Werk aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, als Vanhall, Sterkel und Pleyel beachtet wurden. Indessen ist dem angezeigten Werke eine ruhige deutsche Gemüthlichkeit nicht abzusprechen. Das Ganze bewegt sich (aber freilich schwunglos) spießbürgerlich fort. Besonders scheint dieses Werk für den Dilettantismus geschrieben zu sein, und da muß man es nicht zu genau nehmen. Opus 3! — also ein Anfänger. Möge er rüstig vorwärtsschreiten! —

W —

Orchesterwerke für Pianoforte zu vier Händen.

(Schluß.)

Julius Rietz, Symphonie für großes Orchester, comp. u. für d. Pianoforte zu 4 H. eingerichtet. Op. 15. — Leipzig, Fr. Kistner. Pr. $2\frac{1}{2}$ Thlr.

Jedes Instrumentalwerk besteht aus einer Reihe einzelner Gedanken, in Perioden abgetheilt, die aber alle zusammen in Bezug stehen, als Modification eines Hauptgefühls. Ein ächtes Tonwerk muß beides so zeigen, daß es gleich beim erstmaligen Hören zu erfassen und zu empfinden ist. Man kann dem Publicum nicht zumuthen, etwa sechsmal vor einem unverständlichen Werke die unangenehmen Gefühle, die daraus fließen, zu empfinden, um möglicherweise das siebentemal einen Genuß zu haben, selbst wenn hinter jedem unverständlichen Werke endlich ein Verständniß und ein wirklich genußreiches Verständniß läge, was doch gewiß nicht immer der Fall ist. Ein Fehler mancher neueren

Componisten scheint es mir daher zu sein, wenn sie streben, ihre einzelnen Gedanken erstens verwickelt in sich selbst, d. h. in ihrem Periodenumfange zu construiren, und zweitens die End- und Anfangspuncte der verschiedenen Perioden, anstatt sie deutlich und ins Gehör fallend zu machen, absichtlich verstecken und ineinanderfließen lassen. Solche Componisten vergessen, daß Gedanken, die sie hundertmal im Kopfe und am Clavier repetirt haben, seien sie noch so verwickelt, ihnen bekannt und klar werden: aber wer von den Hörern thut ihnen das nach und will es ihnen nachthun? Der Hörer will jeden einzelnen Gedanken gleich bei seiner ersten Erscheinung erstens als ein Ding für sich, zweitens als ein Ding, das ein Theil eines größeren Ganzen ist, und endlich drittens als eine Gefühlserscheinung fassen und empfinden können. Und wenn ihm statt diesem zuerst nur ein Wirrwarr von Tönen entgegenklingt, so verarge man es ihm nicht, wenn er das zweitemal schon nicht wiederkommt.

Die Symphonie des Hrn. Rietz besteht aus den vier gebräuchlichen Sätzen, und kein einziger davon ist etwa ein Wirrwarr von Tönen. Aber auch kein einziger ist so klar in seinen einzelnen Theilen geformt, daß man ihn gleich deutlich aufzufassen vermöchte. Man muß die Unterschiede der einzelnen Theile zuweilen mühsam aufsuchen, und die einzelnen Theile, Perioden, selbst sind zu mannichfaltig construirt, um sie als compacte Gestalten für sich fassen zu können. Ich halte das, wie gesagt, für einen Fehler, und für einen bedeutenden Fehler, in den neuere Componisten gern verfallen, oder vielleicht ihn geflissentlich machen, um etwa — originell zu sein?! — Was den Inhalt der Gedanken als Gefühlsausdruck betrifft, so spricht sich ein lebhaft empfindender Geist darin unverkennbar aus, ohne daß ich sagen könnte, er bringe mich in besondere Aufregung. Es ist viel technische Uebung und Gewandheit da, aber den süßen Zauber, der mich der irdischen Welt entführte und eine höhere schauen ließe, empfinde ich nicht. —

Carl Schwencke, Symphonie für gr. Orchester, comp. u. arr. für d. Pianof. zu 4 H. Op. 68. Ausgeführt im Conservatoire-Concert zu Paris, d. 12. Febr. 1843. — Hamburg, J. A. Böhme. Pr. 1⅔ Thlr.

Wenn mir Erscheinungen, wie die eben besprochene Rietz'sche Symphonie vorkommen, die als bedeutend von manchen Orten her höchlichst gerühmt werden, mir selbst bedeutend vorkommen, und doch mein Inneres eigentlich kalt lassen, ja zuweilen abstoßen, so frage ich mich oft ängstlich, ob nicht die Ursache, anstatt in solchen Componisten, in mir liege? Ob die Zeit in so raschem Vorschreiten begriffen, daß ich ihr nicht mehr folgen kann, ob die Jahre meine Empfindungsfasern geschwächt und abgenutzt, oder ob das kritische Streben, vielleicht das Einspinnen in gewisse ästhetische Begriffe, mich unfähig mache, manche heutige Composition in ihrem höherem Fluge zu begreifen und zu genießen? Ich werfe dann wohl die Feder unmuthig hin, und halte mich für einen trockenen, nur mäkelnden Hund von Kritiker, den man, nach Goethe, todtschlagen soll. — Nun komme ich aber an ein Werk, wie vorliegende Symphonie von Schwencke, und wieder bin ich doch ein ganz Anderer. Diese Symphonie ist ja auch ein Product unserer neuesten Zeit, sage ich mir, und doch fühle ich mich von ihr künstlerisch erfreut. Ich verstehe ihre Form, ich empfinde ihren Inhalt, und beides in ästhetisch befriedigender Weise. Wie in einem guten Drama jede Scene für sich einen besonderen Theil des Ganzen in bestimmtem Anfang, Fortgang und Ende klar, scharf und warm entwickelt und abspielt, eben so verarbeitet hier jede Periode einen bestimmten musikalischen Gedankeninhalt für sich, der aber doch als ein natürlicher Theil des Ganzen sich darstellt. Jeder Gedanke ist ein Glied der ganzen Gestalt, und zwar ein natürlich und individuell ausgeprägtes, nicht in Nebel und Dunst mystisch nur halb ahn- und faßbares. — Die Neuzeit treibt ihre Formen oft auseinander, ins Breite und Breiteste, als wolle sie durchaus die Langeweile erreichen. Nichts ermüdet so leicht, als das Ohr, hat schon Gluck bemerkt, aber das scheint man jetzt mehr und mehr zu vergessen. Hr. Sch. zieht seine Formen ins Enge, und spricht gedrängt und kräftig bestimmt sein Inneres aus. Dieses Innere aber ist reich an warmen Gefühlen und schönen klaren Bildern, und reißt es uns nicht mit Beethoven'scher Titanenkraft zu den höchsten Höhen und tiefsten Tiefen der Gefühlswelt, so bringt es uns doch in warme schöne Stimmungen, und erfreut uns durch die Ordnung, Symmetrie und Bedeutung, mit der alles Einzelne für sich erscheint und zu einem abgeschlossenen individuellen Ganzen sich einigt.

Unser Componist ist ein geregelter Geist, der da weiß, was die Musik will und soll, und der vollkommen kann, was er will. Er hat eine feste, sichere Hand und Gewalt über alle Mittel, und läßt keines davon zu hochgenialen Extravaganzen sich aufbäumen, sondern gebraucht es recht am rechten Orte. Er hat mit dieser Symphonie keine neue Bahn gebrochen, sondern er wandelt auf der von Beethoven in der mittleren Periode begangenen, auf dieser aber so geschickt, interessant und anmuthig, daß man ihm mit warmem Interesse folgen muß. In piquanter thematischer Verarbeitung seiner Hauptgedanken ist er vorzüglich geschickt, und so kann man dieses Werk nicht allein allen Directionen

zur genußvollen Aufführung empfehlen, sondern auch jüngeren Componisten als einen Beweis vorführen, daß die echten Wirkungen der Kunst nur durch klare Formen zu erreichen sind, daß kein Inhalt ansprechen kann, wenn er nicht faßlich ausgesprochen ist, daß das Rütteln an den ewigen Gesetzen der Kunst kein Zeichen von drängendem Genie, sondern nur von mangelndem oder unausgebildem Kunstverstand ist. Die Symphonie ist in Paris aufgeführt worden und hat sehr gefallen, und sie muß es überall, wo sie einem gebildeten und vorurtheilsfreien Symphonien-Publicum zu Gehör gebracht wird. —.

Hamburger Briefe.

II.

Unsere gute Stadt Hamburg feiert Feste über Feste. Die Musik spielt dabei immer eine große Rolle. Kaum haben die Leute ihren Beethoven leben lassen, so ist es etwas Anderes, was sie in Bewegung bringt, was sie ins Theater strömen heißt, was sie begeistert und einschläfert. Dies ist eine ganz eigene Geschichte. Heute sind es gerade acht Tage her. Mein Tagewerk war vollbracht, und ich schlenderte mit jener Ruhe dem Orte meiner Bestimmung zu, die man hat, wenn man weiß, daß man noch immer früh genug kommt. Es herrschte eine eigene Lebendigkeit in den Straßen, die Menschen summten um mich her, wie die Fliegen, wenn die Sonne scheint. Und da in diesem Augenblick nicht einmal der Mond schien, hatten sie Pechkränze angezündet, und theilweise sich und ihre Wohnungen illuminirt. Alles wogte dem Theater zu. Pechkränze? Illumination? Was ist geschehen? so fragte ich mich. Ich sah die Menschen an: sie waren glücklich. Sie lachten, sie schrieen Hurrah! Wie, ist irgend ein geistiger Heros der Zeit angekommen, der im Theater seine Künste zum Besten giebt? Oder hält ein gefeierter Dichter der Nation seinen Einzug in die Stadt. Doch nein, es ist ja der Materialismus, dessen Jubel in den Lüften voltigirt, ich vergaß auf welchem Boden ich stand. — Endlich war ich am Theater angelangt. Tausende von Menschen hatten sich an demselben gelagert, Militair war aufgestellt, und die Polizei hatte die Gallauniform angezogen. — Ich dränge mich durch die Massen, ich trete ein. Was wird gegeben? — Stradella. — Und wegen Stradella all' diese Herrlichkeiten? — Gott bewahre, sie gelten dem Könige von Dänemark, der mit seiner Suite im Theater ist. Wollen Sie nicht eintreten? — Nein, ich kenne die Oper. — Langsam schlich ich mich hinweg, wider meinen Willen bemächtigte sich meiner eine traurige, melancholische Stimmung: denn ich dachte an die schauerliche Oede, die zwei Tage vorher im Theater herrschte, als man Shakespeare's Hamlet gab.

Da ich so eben eines Königs gedacht habe, will ich Ihnen auch von einer Königin sprechen. Ich meine die Prima Donna Fräul. v. Marra. Man kann diese Dame insofern eine Königin nennen, als ihre Stimme die aller übrigen Sängerinnen überragt. Stellen Sie sich eine kleine Oesterreicherin vor, etwas blaß, feurige Augen, das Kinn vorgeschoben, der Arm allerliebst, voll und rund, weiß und angenehm, also eine Oesterreicherin, der das dreigestrichene G eine Bagatelle ist, die auf der Bühne herumhüpft, wie der Vogel in den Zweigen eines Baumes, immer zwitschernd und trillernd. Ich glaube, die Marra könnte eine Polka tanzen und sie zugleich trillern. Ihr Triller ist originell, die Kunst hat wenig daran gethan, und das kann ich nur loben. Dieser Triller ist in seinem natürlichen Zustande so merkwürdig, so frisch und schön, daß er der Kunst nicht bedarf. Die Stimme hat im Allgemeinen wenig Klang, namentlich erscheinen die mittleren Register krankhaft. Frl. v. Marra singt oft schwierige Sachen, aber sie singt sie selten schön. Das ist's. Es fehlt Geschmack, Eleganz, Poesie. Sie sucht theilweise noch das Schöne im Schwierigen, deshalb singt sie meistentheils Clavierpassagen. Nun, das wird schon anders werden; denn sie hat den künstlerischen Stoff in sich. Sie besitzt Feuer, ja Gluth, trotz aller Fioriturен empfindet sie beim Gesange, und das ist immer ein gutes Zeichen. Die Opera buffa ist das eigentliche Terrain für ihr Talent, die Adine im „Liebestrank" spielt sie allerliebst.

Heute Abend tanzt die göttliche Cerito. Endlich einmal wieder eine Erscheinung, an der sich der künstlerische Sinn laben kann. Sie ist schön, graziös, die verkörperte Poesie — das ist schon hundert Louisd'or werth, selbst wenn die schlesischen Weber verhungern. —

Theodor Hagen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 27.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 30. September 1845.

Vergangenheit, Gegenwart u. Zukunft der Oper. — Kleine Zeitung.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper,

von

Franz Brendel.

II.

Gegenwart.

Italien war von dem Geist der Geschichte die Aufgabe geworden, der spiritualistischen, von dem Leben abgewendeten Richtung der früheren christlichen Kunst warmes sinnliches Leben gegenüber zu stellen, überhaupt aber durch Erfindung und früheste Ausbildung der Oper zuerst das rein Menschliche, Stimmungen, welche sich dem Diesseits und seiner Freude und Herrlichkeit erschlossen, auch auf dem Gebiet der Musik zur Erscheinung zu bringen. Im weiteren Fortgang der Entwicklung verpflanzten Frankreich und Deutschland das neu Gewonnene auf heimischen Boden, gaben demselben eine ihrer Nationalität entsprechende Gestaltung, und bahnten auf diese Weise jene Richtung an, welche in Gluck ihren Culminationspunct fand. Gluck stellte die Eigenthümlichkeit der letztgenannten Länder als ein neues, großes Kunstprincip auf, und brachte auf diese Weise der schönen Sinnlichkeit und plastischen Darstellung Italiens gegenüber dramatisches Leben, dramatische Wahrheit und geistige Schönheit des Ausdrucks zur Darstellung. Durch die Schöpfungen Mozart's endlich war alles bis dahin auf dem Gebiete der Oper Geleistete, waren die verschiedenen nationellen Style, welche bis dahin gesondert und unabhängig von einander sich entwickelt hatten, in ein großes harmonisches Ganze zusammengefaßt worden. Mozart, genährt durch die Anschauung der drei musikbedeutendsten Nationen, hatte auf diese Weise die Spitze der Entwicklung erreicht, und die höchste musikalische Schönheit errungen, zugleich jedoch damit auch den ersten Anstoß zum Sinken gegeben. —

Ich habe schon in dem ersten Artikel dieses Aufsatzes, und früher (Nr. 1 u. 2. des 22sten Bds.) über die verschiedenen Principe gesprochen, welche dem wichtigsten Element der Gesangsmusik, der Melodiebildung in Frankreich, Italien und Deutschland zu Grunde liegen, und komme hier auf diese Erörterung ausführlicher zurück, da es jetzt nöthig wird, theils diese Sätze an sich selbst genauer zu bezeichnen, theils daraus Folgerungen für den Fortgang der Oper zu ziehen.

Italien huldigte dem rein Melodischen, während Frankreich in seiner Gesangsmusik sich durch den declamatorischen Wortaccent bestimmen ließ, und Deutschland, das Land der Harmonie, polyphonische Schreibart bevorzugte, oder sich auf die innige, einfache Liedmelodie, auf den Ausdruck eines tiefen, in sich verschlossenen Inneren, auf den Ausdruck der Empfindung ohne Rücksicht auf plastische Gestaltung und äußere Schönheit, concentrirte. Die italienische Melodie und der reichfigurirte Gesang dieses Landes sind zunächst der Ausdruck einer rein natürlichen Lust am Singen, und geeignet für das Ergehen der Singstimme ohne Rücksicht auf den Text, so daß in diesen melodischen Wendungen verbunden mit dem Klang schöner Stimmen nicht ein inneres, seelisches Leben, sondern zunächst nur eine mehr formelle, äußere Schönheit sich ausspricht. Mehr durchgeistet und verbunden mit dem Text dient solche Behandlung der Melodie zum Ausdruck der Stimmung

im Allgemeinen ohne Rücksicht auf den besonderen Inhalt der einzelnen Worte und Gedanken; endlich allein von dem Inhalt abhängig, und aus diesem, aus dem inneren, seelischen Leben herausgestaltet ist sie die Offenbarung bewegter Leidenschaft, und die Accente der Melodie sind jetzt die Accente dieser Leidenschaft. Die französische Behandlung der Singstimme, wie sie im Recitativ vorherrscht, umgekehrt, ist mehr Ausdruck verständiger Klarheit, geeignet einen seiner selbst bewußten, gehaltenen Charakter zur Anschauung zu bringen. Es ist diese Ausdrucksweise zugleich aber auch in Folge ihres Mangels an Rundung eben so sehr geschickt, die äußersten Gegensätze, eine mehr der Prosa des gewöhnlichen Lebens sich nähernde Darstellung, als die höchsten Accente der Leidenschaft, welche jedes schöne Maß, jede abgeschlossene Form zertrümmert, und nur in einzelnen abgerissenen Sätzen sich kundgiebt, zur Erscheinung zu bringen, und während wir daher dort beim italienischen Styl Verweilen in der einmal erweckten Stimmung erblicken, so zeigt sich hier Gelegenheit zu raschem, dramatischem Fortschritt, ohne daß auf tiefe psychologische Entwicklung eingegangen wird. — Deutschlands Kunst wurzelt in den Tiefen der Seele, und so sehen wir bei ihm theils die innige, einfache Melodie als Ausdruck eines tiefen, noch unentwickelten Inneren, theils harmonische Kunst und Vollstimmigkeit als Ausdruck großer, allgemeiner Stimmungen vorherrschend. Diese Innigkeit, diese Gemüthstiefe des deutschen Volkes ist es gewesen, welche es befähigte, die Basis für eine organische Einigung der genannten Style zu werden, und den Mittelpunct der europäischen Musik zu bilden. Mozart, selbstständig schaffend, den von seinen Textverfassern gegebenen Umrissen Leben und Bedeutung einhauchend, die Vorzüge aller Nationen in sich vereinigend, konnte sich ebensowenig mit dem, was aus mehr verständiger Auffassung hervorgeht, mit dem Wortaccent, und einem engen Anschließen an den Dichter, wie wir bei Gluck erblicken, begnügen, als ihm die, in dem schon bezeichneten Sinne charakterlose Schönheit Italiens, und jene für die Darstellung eines in seine Tiefen zurückgedrängten Inneren ausreichende Ausdrucksweise der früheren deutschen Musik gemäß war. Hatten sich bis auf ihn die verschiedenen Style, die verschiedenen Behandlungsweisen der Melodie gesondert entwickelt, so daß eine jede die Eigenthümlichkeit der anderen ausschloß, so sehen wir daher bei ihm die organische Durchdringung derselben zu einem vollendetem Ganzen, und bemerken, wie jede der bezeichneten Richtungen da eintritt, wo sie nothwendig, von der Stimmung des Augenblicks und dem Charakter der handelnden Personen geboten war, jedoch nicht äußerlich nebeneinander gestellt, sondern so in Anwendung gebracht, daß diese harmonische Einigung die allgemeine Grundlage für jedes gesonderte Hervortreten einer dieser Ausdrucksweisen ist. Mozart konnte eben so sehr den declamatorischen Ausdruck Gluck's aufnehmen bei höher stehenden, ihrer selbst bewußten Charakteren im Moment hoher Leidenschaft, Charakteren wie Donna Anna, als die reiche Figuration der Singstimme bei leidenschaftlichen Naturen, Donna Elvira z. B., die einfache Melodie ebenso bei geistig minder entwickelten Charakteren, wie Zerline, als die sinnlich schöne, italienische Weichheit, wo es galt, von den süßen Regungen des Herzens durchdrungene Sinnlichkeit darzustellen, Cherubino. Er erreichte durch solche Verschmelzung die höchste Spitze musikalischer Charakteristik, die Möglichkeit, nicht blos allgemein menschliche Zustände, wie Gluck es that, zu zeichnen, sondern das allgemein Menschliche, wie es in einem besonderen Individuum mit allen Eigenheiten desselben zur Erscheinung kommt, darzustellen, und es ist auf diese Weise das bewunderungswürdigste Leben und die höchste Mannichfaltigkeit in seine Schöpfungen gekommen, so daß bei ihm die Gesetze für Anwendung aller Ausdrucksmittel in dieser Hinsicht zu studiren sind. Es ergiebt sich hieraus, daß Mozart auch die Coloratur, welche Gluck von seinem Standpunct aus mit Recht verworfen hatte, wieder aufnehmen konnte, wenn schon damit keineswegs alle Einzelnheiten bei dieser Anwendung gut geheißen sind. Mozart ist darin zu weit gegangen, und hat jene mannichfaltigeren und bewegteren Figuren in vielen Werken, Entführung, Cosi fan tutte, Zauberflöte, nicht als Ausdruck des Inneren im obigen Sinne, sondern rein als Virtuosensache in Anwendung gebracht, und damit allerdings wieder den Anstoß für die nachfolgenden Verirrungen gegeben; aber es war auf seinem Standpuncte doch nicht mehr die Ausschließung, welche Gluck für nothwendig erachtete, erforderlich. — Dadurch nun, daß jetzt jede Nation in M.'s Schöpfungen ihre Eigenthümlichkeit, ihre dem allgemeinen Kunstideal gegenüber relative Wahrheit und Berechtigung wiederfand, dadurch, daß jede darin als Theil eines großen Ganzen erschien, wurde er gleich bedeutend und einflußreich für eine jede, wurde er der Weltcomponist, welcher die Schranken der Nationalität stürzte, und die Völker einander näherte. Wie aber die Momente höchster Entfaltung im Reiche alles Lebendigen auf Augenblicke beschränkt sind, wie in der Geschichte die Höhepuncte in der Entwicklung einer Nation gerade die kürzeste Dauer zeigen, und Auf- und Niedergang, Vor und Nach einen weit größeren Zeitraum für sich in Anspruch nehmen, so trat auch hier nach dieser höchsten Entfaltung alsbald ein Rückgang ein, indem das, was jetzt geeint war, wieder in seine Elemente auseinanderfiel, und die verschiedenen Nationen und ihre Musikstyle auf's Neue selbstständig auseinandertraten, so jedoch, daß *Elemente aus jener*

Einigung in die neue Entwicklung mit hinüber genommen wurden, und der Durchgang durch Mozart sichtbar blieb. War es früher vor Allem darauf angekommen, die verschiedenen, nationellen Style erst für sich zur Erscheinung zu bringen, und selbstständig herauszuarbeiten, war später die Einigung derselben eine harmonische gewesen, so daß die verschiedenen Seiten einander das Gleichgewicht hielten, und jede nur soviel Geltung hatte, als ihr dem allgemeinen Kunstideal gemäß zukam, so sehen wir jetzt, wie jedes Land auf seinen eigenen Grund und Boden zurücktritt, aber Elemente des Fremden mit hinübernimmt, und dadurch das Eigene potenzirt, zugleich aber auch dadurch sowohl das schöne Gleichgewicht, welches bis dahin stattfand, als auch die frühere Reinheit des Styls zerstörte. —

Die neuere Kritik auf dem Gebiet der Poesie und Wissenschaft hat den Begriff der Ironie zur Anwendung und Gestaltung gebracht. Man kann diesen Begriff in demselben Sinne, in welchem er dort gebraucht wird, auf Musik übertragen, und damit jene Kälte des großen Künstlers bezeichnen, der zufolge der Componist zwar mit tiefstem Herz bei der Schöpfung betheiligt ist, aber doch frei und unabhängig über dem Ganzen schwebt, jene Kälte, welche ihn befähigt, das gesammte Werk frei aus sich zu entlassen, den Zusammenhang zwischen Schöpfer und Schöpfung zu durchschneiden, und die letztere als eine eigene Welt hinzustellen, jenen großartigen Ueberblick, welcher mit dem größten Reichthum der Kunstmittel sich umgiebt, und doch dieselben spielend zu beherrschen weiß.

Derjenige, welcher zu tieferem Kunstverständniß gelangt ist, weiß, daß Mozart in diesem Sinne Ironie beigelegt werden kann, weiß, daß er uns in seinen Opern eine fertige Welt, bei der wir den Schöpfer ganz vergessen können, hingestellt hat, während im Gegensatz hierzu unsere großen Meister zweiten Ranges, Spohr, Weber, Marschner z. B., mit ihren Werken verwachsen sind, und die Subjectivität der Künstler mehr oder weniger den Hintergrund und die allgemeine Grundlage bildet. So wie nun hier im Allgemeinen diese Ironie, diese freie Beherrschung des Stoffs, diese objective Gestaltung mangelt, so zeigt sich auch namentlich in Bezug auf Melodie bei den Nachfolgern Mozart's überhaupt nicht mehr jene universelle Uebersicht und harmonische Einigung der verschiedenen Style, jene über dem Ganzen schwebende Intelligenz, welche jedes Besondere an seinen Ort zu stellen weiß; — einmal eingeführt, wurden alle die genannten Mittel beibehalten, aber nicht mehr nach der inneren Nothwendigkeit der Sache, sondern nach Laune, Routine, Gewohnheit in Anwendung gebracht, so daß mehr oder weniger Alles durcheinander gemengt wurde. —

Deutschland, welches wir jetzt zunächst betrachten, unfähig, den erreichten Höhepunct zu behaupten, zog sich mit Beibehaltung fremder Elemente auf die engeren Grenzen seiner Nationalität zurück; die Vereinigung dieser beiden Umstände ist es gewesen, welche die Gestalt der neueren Oper und Gesangesmusik bei uns bestimmt hat. Bravourfiguren, welche Gluck glücklich verdrängt hatte, wurden nach Mozart's Vorgang wieder aufgenommen, ohne Rücksicht darauf, daß der Grund der Rechtfertigung durch die Universalität dieses Meisters nicht mehr vorhanden war, daß deutschem Wesen reich figurirter Gesang nicht gemäß ist. Jetzt war nicht mehr die innere Eigenthümlichkeit der dargestellten Personen Grund der Anwendung, nicht mehr hohe schöpferische Gewalt über alle Mittel der Kunst, sondern Nachahmung, Gewohnheit, ohne Rücksicht auf den ganz veränderten Standpunct, und so geschah es, daß selbst bedeutendere Componisten durch solche Aufnahme heterogener Elemente ihre Werke verunstaltet, und was sie an augenblicklicher Eingänglichkeit und Beifall gewonnen, für die Zukunft, für dauernde Geltung verscherzt haben. Auch auf die Ausführung der darstellenden Künstler hat sich diese Verirrung übertragen, und die Einsicht in das wahre Wesen der Sache ist so selten geworden, daß die Mehrzahl dies Alles derselben für ganz gemäß erachtet, ohne zu bedenken, daß das, was bei dem Prinzip Italiens ganz entsprechend und consequent ist, auf dem entgegengesetzten Standpunct deutscher Tonkunst zur Verkehrtheit wird, und wir in solchem Falle genau dasselbe haben, was auf poetischem Gebiet stattfinden würde, wenn der Dichter dem Schauspieler blühenden Unsinn in den Mund legen wollte, um demselben Gelegenheit zu geben, mit seinen Stimmmitteln zu glänzen.

Doch das zuletzt Gesagte ist nur ein Beispiel, einer der auffallendsten Uebelstände in Folge der Wendung, welche die nachmozartische Kunst nahm. Nicht allein daß Bravourfiguren aufgenommen und somit fremdartige Bestandtheile mit unserer Kunst verschmolzen wurden, es findet in der gesammten Gesangsmusik Mangel an Bewußtsein über die höheren Gesetze der Melodiebildung, und demzufolge ein Durcheinandermengen der heterogensten Bestandtheile statt. Bald bestimmt der verständige, declamatorische Accent den Charakter der Melodie, bald ist dieselbe unmittelbar Ausdruck der Empfindung, und folgt sodann ganz anderen Gesetzen der Bildung; bald malt die Singstimme, bald ist sie durch Reflexion vermittelt, declamatorisch, und der Begleitung des Hauptausdrucks gegeben, bald sind in eine einfache Melodie Figuren eingestreut, ohne Rücksicht darauf, ob sie dem Charakter und der Stimmung entsprechen; bald ergeht sich die-

selbe in dem weitesten Tonumfang an Stellen, wo eine Bewegung in dem engsten Kreise die allein entsprechende Gestaltung wäre. Keine dieser Weisen wird in ihrer Reinheit festgehalten, oder in Anwendung gebracht, wie es die wechselnden Regungen des Inneren gebieten. So wie man überhaupt viel zu einseitig auf dem Gebiet der Musik bei dem Sänger auf Gesangsbildung, bei dem Componisten auf technische Fertigkeit im Allgemeinen gesehen, die übrigen Forderungen einer weit vielseitigeren geistigen Entwicklung vernachlässigt, und die Bildung für abgeschlossen erachtet hat, wenn der Künstler zur Beherrschung der ersten Elemente gelangt war, so hat man auf diesem Gebiet die höheren ästhetischen Forderungen, die höchsten Aufgaben der Kunst ganz übersehen, und wenn ich daher früher bemerkte, Gluck's hohes Bewußtsein sei schon bei Mozart in den Hintergrund getreten, so enthält das bis jetzt Gesagte, wie ich glaube, einen vollständigen und schlagenden Beweis dafür. So ist Unklarheit entstanden über Melodiebildung überhaupt, Unsicherheit und principloses Schwanken, und die Einheit und Reinheit des Styls ist verloren gegangen.

Es sind Grundzüge zu einer höheren Theorie der Gesangscomposition, welche ich hier gegeben habe, Puncte von größter Wichtigkeit für alle Gesangscomponisten; daß es mir nicht darauf ankam, die neuere Gesangsmusik herabzusetzen, und das in anderer Hinsicht Treffliche in ihr zu verdächtigen, vor solchem Mißverständniß mich zu wahren, ist wohl kaum nöthig; ich wünsche damit auf diesem Gebiet einige Vorarbeiten und Andern eine Grundlage für weitere Entwicklung der Sache gegeben zu haben. Die Kritik einzelner Werke wird mir selbst später Gelegenheit darbieten, die aufgestellten Sätze weiter zu bestimmen. Fragt man, welche Resultate aus diesen Erörterungen für die Gegenwart sich ergeben, und wie ihnen zufolge der angehende Componist verfahren solle, so erwidere ich, daß dieselben durch das Studium von Mustern, durch das Studium Gluck's, Mozart's, und im Gegensatz hierzu der Italiener zu umfassender Klarheit erhoben, und auf diese Weise, wie die Theorie des reinen Satzes lebendig in Fleisch und Blut des Künstlers übergehen müssen; dann wird das Gefühl an jedem Puncte, wie es auch in rein technischer Hinsicht bei dem Künstler der Fall ist, unmittelbar das Richtige schaffen. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

Magdeburg.

— Fräul. Charlotte Anton gab am 17. Sept. in Magdeburg ein Concert. Die junge Sängerin war in Leipzig. Wenn sie jedoch meint, sich daselbst sehr ausgebildet zu haben, so scheint uns das etwas übereilt. Fräul. Anton mag Anlagen zur Musik haben, an Energie aber fehlt es ihr gewiß, und noch gewisser an tüchtiger musikalischer und anderweitiger Bildung. Die jungen Sängerinnen mögen es vielleicht für unschicklich halten, sich mit vielen Herren, z. B. Beethoven, Haydn, Mozart, S. Bach, R. Schumann u. A. näher bekannt zu machen. Aber erstens sind die meisten davon schon todt, und der letztere, der glücklicherweise noch lebt, hat eine Frau, die noch dazu ganz dasselbe gethan, und doch einen Mann, und was für einen! bekommen hat. Man sieht, unser Vorschlag ist keineswegs gefährlich, dagegen ein wenig umständlich. Damit Frl. Anton uns nicht für einen Böswilligen hält, wollen wir ihr gern zugestehen, daß sie Einiges recht hübsch gesungen. Zu den Arien von Marschner und Donizetti aber fehlte es ihr vorzugsweise an tüchtiger Geläufigkeit, und zu den Liedern an Gemüthstiefe. Indeß tüchtiges Studium überwindet Vieles. Nur vorwärts! — In demselben Concerte spielte unser Concertmeister Uhlrich Variationen von David mit großem Beifall. Auch unser Violoncellspieler Bernhard Schneider spielte eine recht schlechte Composition von Dotzauer recht brav. Zwei classischen Ouverture von Mozart und Cherubini fanden beim Publicum wenig Anklang.

— Den 10ten und 11ten October wird hier ein kleines Musikfest stattfinden. Das neue Oratorium von A. Mühling „David", dessen in diesen Blättern schon gedacht wurde, wird das erste Concert ausfüllen. Den zweiten Tag wird die C=Dur Symphonie (mit der Fuge) von Mozart, und die A=Dur Ouverture von F. Rietz aufgeführt. Uhlrich spielt das Violinconcert von Beethoven. Man schmeichelt sich auch mit der Hoffnung, Frau Dr. Clara Schumann in diesem Concerte zu hören. Die Einnahme des zweiten Concerts ist für den Orchester=Pensionsfonds bestimmt. Es ist dem hiesigen braven Orchester um so mehr eine tüchtige Einnahme zu wünschen, als es mit fast aufopfernder Bereitwilligkeit in den meisten „hülfsbedürftigen Concerten" umsonst mitwirkt.

C. Sch.

*

— In Dresden starb der als trefflicher Gesanglehrer rühmlichst bekannte Miksch, noch im hohen Alter rastlos thätig. Man sagt, daß er sich von der Veröffentlichung seiner Lehrmethode dadurch habe abhalten lassen, daß ihm einer seiner Schüler damit ganz gegen seinen Wunsch zuvorgekommen sei.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch=, Musik= und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 28.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 3. October 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Indem nun aber die Höhe der früheren Leistungen auf dem Gebiet der Oper nicht behauptet werden konnte, und die schöpferische Thätigkeit auf enge, nationelle Schranken, auf kleinbürgerliche deutsche Kreise sogar sich zurückzog, gelangte auch — dies ergiebt sich als eine zweite Consequenz im weiteren Fortgang des musikalischen Dramas — der nie ganz verdrängte, gesprochene deutsche Dialog, diese Erbschaft des französischen und deutschen Singspiels, in der großen Oper wieder zur Geltung. Die große Oper Italiens und die nach dem Muster derselben gebildeten deutschen Werke mit italieschem Text hatten den Dialog vermieden. Jetzt, als man sich unbewußt mehr und mehr auf deutsche Grenzen beschränkte, trat auch dieses Erbübel wieder hervor, und wurde, mit einzelnen, rühmlichen Ausnahmen, zur alles beherrschenden Gewohnheit. Die gewöhnliche Recitation, das Sprechen in der Oper, ist eine Sache, deren Kunstwidrigkeit so auf der Hand liegt, daß man beinahe in Verlegenheit geräth, wenn man dieselbe näher nachzuweisen sich zur Aufgabe macht; jede ästhetisch gebildete Empfindung muß ohne weitere Reflexion eine solche Vermischung der heterogensten Kunstmittel von der Hand weisen. Daß Menschen in ganz gewöhnlichen Lagen des Lebens, wie sie häufig die Oper vorführt, singen, ist unwahr; unsere Phantasie jedoch läßt sich täuschen, und erkennt die höhere geistige Wahrheit, — dies, daß durch den Gesang die Menschen in eine Region versetzt sind, für welche dieser das entsprechende Ausdrucksmittel ist, — bei äußerer, materieller Unwahrheit. Consequenz aber muß in dieser Täuschung sein, sonst ist das Eine oder das Andere, Sprechen oder Gesang, — offen gestanden — Unsinn. Hierzu kommt, daß, wie ich schon früher einmal, um das durchaus Kunstwidrige dieser Sitte darzulegen, Gelegenheit nahm zu bemerken, vor allen Dingen Einheit der Kunstmittel vorhanden sein muß, wenn ein ästhetischer Eindruck hervorgebracht werden soll. So lange Dialog und Gesang sich schroff und unvermittelt gegenüberstehen, kann von ungestörtem Kunstgenuß in der Oper nicht die Rede sein, und wenn bedeutende Bühnenkünstler und Künstlerinnen die Uebergänge zu verschmelzen und die schroffen Ecken zu mildern wissen, so dient dies doch nur dazu, uns jene Uebelstände, sobald wir einer minder gewandten Darstellung beiwohnen, noch fühlbarer zu machen. Ich verkenne keineswegs, daß sich Manches für Beibehaltung des Dialogs sagen läßt, wie denn für jede noch so verwerfliche Sache scheinbar einige Gründe der Rechtfertigung vorgebracht werden können, — aber diese Gründe, — daß fortwährendes Singen Monotonie erzeugt, daß lange Recitative insbesondere ermüden u. s. f. — sind aus der trivialsten Anschauung, aus Uebelständen, welche unbefriedigende Leistungen zur Folge haben, nicht aus dem Wesen der Sache hervorgegangen. —

Mozart hatte dem Orchester eine selbstständigere Bedeutung verliehen, und dasselbe mannichfaltiger behandelt, als seine Vorgänger, so daß die Welt der Instrumente unter seinen Händen einen reich ausgestatteten Hintergrund bildete. Die Bedeutung des Orchesters in der Gesangsmusik überhaupt ist, meines Erachtens, die Sprache der bewußtlosen Mächte, dessen zu sein, was,

wie Göthe sagt, „im Labyrinth der Brust wandelt in der Nacht", während in der darüber schwebenden Gesangsmelodie und dem Wort zur Erscheinung kommt, was sich an den Tag des Bewußtseins herausgerungen hat; das Orchester bildet die Grundlage dieser bewußten Aeußerungen, und hat die Bestimmung, eine allgemeine Anschauung des auftretenden Charakters zu geben, und die vermittelnden Seelenzustände, welche nicht zum Bewußtsein gelangen, hinzuzufügen, im Allgemeinen aber und im Ganzen, das durch alle Verschiedenheit sich hindurchschlingende Band der Einheit zu sein, und die Grundstimmung des Werkes zur Anschauung zu bringen. Die reichere und poetischere Behandlung, welche Mozart, indem er es in diesem Sinne gebrauchte, dem Orchester, nach Gluck's Vorgang, angedeihen ließ, verführte die späteren Componisten — dies ist eine dritte Consequenz — die Welt der Instrumente immer mehr hervortreten zu lassen, und sich vorzugsweise in dieses elementarische Leben zu vertiefen. Die Höhe und Selbstständigkeit, zu welcher Beethoven die Instrumentalmusik geführt, das entschiedene Uebergewicht, welches er derselben gegeben hatte, kam hinzu, und so geschah es, daß allmälig eine Umkehrung des wahren Verhältnisses eintrat, und der Hintergrund, das Orchester zur Hauptsache, die Singstimme aber, statt frei darüber zu schweben, zur Nebensache herabgesetzt und erdrückt wurde, daß die auftretenden Personen öfter nur da zu sein schienen, um zur Belebung zu dienen, zur Staffage, ähnlich jenen Bildern, deren Titel dieselben als historische Gemälde bezeichnet, während man, sobald man betrachtend näher tritt, eine Landschaft erkennt, welche als solche Zweck des Kunstwerkes, nur durch ein paar winzige Figuren, durch eine Flucht nach Aegypten u. dergl. belebt ist. Es geschah dies anfangs mit Geist, und bei unseren Romantikern sind dadurch eine Menge zauberischer, mährchenhafter Effecte erschlossen worden, welche dem rein menschlichen, classischen Mozart fremd waren. Aber bei allem Reichthum, bei aller romantischen Farbenpracht, welche diese dadurch erreicht haben, konnte doch nicht ausbleiben, daß mehr und mehr eine Verrückung des wahren Verhältnisses eintrat, und als endliches Resultat der völlig unkünstlerische Instrumentallärm, mit welchem uns die Kunst der Gegenwart so oft belästigt, sich ergab. — Mag die Instrumentation an sich selbst noch so schön sein, sie ist verwerflich, sobald sie die Singstimme beeinträchtigt; widerwärtig aber ist es und nur für den Ungeschmack einer rohen Menge, das Orchester zum Lärmmachen gebraucht, und zu diesem Zweck die Massen ganz äußerlich gehäuft zu sehen. Die Verirrung, die Abweichung von dem Wahren indeß ist jetzt so weit gediehen, daß selbst bei der Ausführung dieselben Uebelstände wiederkehren, und man an manchen Orten vergeblich nach einem richtigen Verhältniß in der Besetzung der Singstimmen und Instrumente sucht. —

Am Schlusse des ersten Artikels sprach ich bei aller Anerkennung des durch Mozart bewirkten außerordentlichen Fortschritts, über den Rückschritt desselben, und zeigte, wie insbesondere bei ihm an die Stelle eines im Hintergrund thronenden, strengen, theoretischen Bewußtseins, ein geniales, instinctmäßiges Schaffen trat. — Die Nachfolger M.'s in Deutschland hielten sich — dies ist eine vierte Consequenz, zugleich eine der wichtigsten — vorzugsweise an diese Seite, und der Begriff der Oper wurde dadurch völlig verrückt und verschoben. Mozart, emporgehoben durch seinen Genius, durch die Zeitumstände und seine geschichtliche Mission, hatte, indem er dem Zeitgeschmack Concessionen machte und überhaupt nicht die frühere Strenge bei seinen Schöpfungen gelten ließ, so reich zu entschädigen gewußt, daß wir bei der Größe und Herrlichkeit des Geleisteten das, was zu wünschen übrigbleibt, vergessen. Die Nachfolger, weniger unterstützt durch jene glücklichen Umstände, aber dem Beispiele des Meisters folgend, mußten nothwendig auf Abwege gerathen, und die Oper demzufolge als harmonische Einigung mehrerer Künste, als Kunstwerk, in welchem diese einem Gesammtzweck dienen, untergehen. — Das Uebergewicht, welches M. der Musik im Verhältniß zum Text gegeben hatte, führte zu völliger Vernachlässigung des letzteren, nicht allein was die Wahl der Stoffe, die dichterische und dramatische Behandlung derselben betraf, sondern auch insofern, als die Musik den Text als etwas Untergeordnetes und nur Beiherlaufendes gänzlich zu ihrem Dienst zu verwenden begann. Man brauchte nur Musiker zu sein, um eine Oper zu componiren, an die Nothwendigkeit aber, daß, um auf diesem Gebiet mit Glück und Erfolg zu arbeiten, eine anderweite große Bildung gehört, wurde nur ausnahmsweise gedacht. Die Oper war nicht mehr ein poetisch-musikalisches Kunstwerk, in welchem jede der verschiedenen Seiten nur die Geltung erhält, welche der Begriff des Ganzen gestattet, sondern ein rein musikalisches; so umfassend und eindringlich als möglich durch Töne sich auszusprechen, wurde die Hauptaufgabe, und wie ich schon oben Gelegenheit hatte zu bemerken, daß Gewohnheit und Routine an die Stelle einer Gestaltung aus dem Wesen der Sache herausgetreten sei, so geschah es auch hier, daß man nach einem fertigen Leisten arbeitete, und die gesammte formelle musikalische Gestaltung und dramatische Anordnung äußerem Geschmack uud Gutdünken überließ. — Mozart hatte neben Gluck's dramatischem Element das lyrische der italienischen Oper wieder zur Geltung gebracht, aber die meist gelungene Einigung beider Seiten bei ihm, das schöne Maß und Gleichgewicht ging in Folge jenes Umstandes wieder verloren. Man ließ das dramatische Ele-

ment oftmals gänzlich zurück, das lyrische überwiegend hervortreten, so daß im Fortgang der Zeiten, unter dem Gesichtspunct dramatischer Entwicklung, eine Unzahl von Mängeln Platz greifen konnte, welche man heutzutage, abgestumpft durch lange Gewohnheit, gar nicht mehr als solche erkennt. Ich rede keineswegs einer Oper das Wort, welche nach demselben Prinzipe wie das Drama entworfen, die rascheste Entwicklung und den raschesten Fortgang sich zur Aufgabe stellt; wir würden so nur einen Uebelstand mit dem anderen vertauschen, und in den entgegengesetzten Fehler verfallen; jetzt aber sind viele Opern in einem lyrischen Uebermaß untergegangen, so daß die Handlung ganze Acte hindurch kaum von der Stelle zu kommen vermag, des Umstandes nicht zu gedenken, daß die dramatische Gestaltung oftmals so schülerhaft ist, daß man sich wundern muß, wie eine kunstgebildete Nation sich dergleichen bieten läßt. Mag man auch ungeschickte Textverfasser als die Hauptursache solcher Mängel bezeichnen, hinsichtlich des letztgenannten Umstandes sind gerade die Musiker ganz speciell nicht frei von Schuld. Sie sind es gewesen, welche das Vorurtheil genährt haben, daß der Dichter für den Tonkünstler arbeiten, und diesem Gelegenheit zu musikalischen Situationen bieten müsse, daß in letzter Instanz nur der Musiker über einen Operntext entscheiden könne, woraus sich als nothwendige Folge ergab, daß die durch das allgemeine Vorurtheil eingeschüchterten Textverfasser sich die verkehrtesten Zumuthungen gefallen ließen, und ächte Dichter sich von der Oper, als einer ihrer nicht würdigen Aufgabe, ganz zurückzogen. Schon Fr. Rochlitz hat einmal ausgesprochen, die Oper müsse hinsichtlich ihrer Form ein einziges, großes Finale sein, wo Alles in Fluß gebracht ist, und wechselt, wie es der Augenblick gebietet. Rochlitz hat dies ausgesprochen mit dem Bewußtsein, daß diesen Ansichten damals die Richtung der Zeit eine gänzlich fremde war, und darum mehr beiläufig, ohne sich der Hoffnung irgend eines Erfolges hinzugeben, mit jener Muthlosigkeit, welche der siegenden Gewalt der Wahrheit nicht vertraut, mit jenem vornehmen Indifferentismus zugleich, welcher sich bescheidet, weil die Sache nicht zu ändern ist, und nicht heraustritt, wo er des Erfolges nicht ganz sicher. Was Rochlitz versuchsweise andeutete, müssen wir jetzt mit Entschiedenheit als Aufgabe und unbedingte Forderung hinstellen. Mein Tadel trifft jene weitausgeführten Arien, wo uns statt der Sprache des Herzens und der wechselnden Bewegungen desselben eine leere musikalische Form, oder Gesangsbravouren geboten werden, trifft die Stellung derselben an Orten, wo das Gefühl statt lyrischen Verweilens den schnellsten Fortschritt und die rascheste Entwicklung gebieterisch verlangt, trifft diese Verstöße gegen die ersten Grundgesetze psychologischer und dramatischer Entwicklung; mein Tadel trifft jene langen Instrumentaleinleitungen, welche der Arie vorangehen in Momenten, wo wir das schnellste Aussprechen der handelnden Person erwarten, trifft jene Schlüsse, welche den Satz musikalisch zum Abschluß bringen, unter dramatischem Gesichtspunct aber die störendsten Lückenbüßer genannt werden müssen, trifft im Allgemeinen jene Zerspaltung des ganzen Werkes in eine Menge kleiner für sich abgeschlossener Musikstücke, welche eine Gruppirung in größere Theile unmöglich machen; mein Tadel trifft den Mangel an Maß in den Sätzen, jene übergroßen Längen, welche dem Musiker Gelegenheit bieten, sich gesondert zu zeigen, und seine Kunst zur Geltung zu bringen, den Zuhörer aber aus dem Theater plötzlich in den Concertsaal versetzen, trifft diese Eitelkeit, dieses egoistische Hervortreten in einer Schöpfung, wo es der höchste Triumph des Tonkünstlers sein sollte, vergessen zu werden, und in dem Ganzen des Werkes unterzugehen, trifft endlich jene zwecklos auf- und abgehenden, zwecklos zusammengefügten Personen, deren Lebensaufgabe in der Welt des Kunstwerkes nur darin besteht, Chöre und mehrstimmige Musikstücke zu Stande zu bringen. — Will man Compositionen geben, an welche dramatische Forderungen überhaupt zu stellen sind, so muß man diese festhalten und durchführen, sonst ist die Geschmacklosigkeit der neueren Zeit, nur einzelne Acte verschiedener Werke an einem Abend aufzuführen, das Beste. Was nützt es uns, mit der Vorspiegelung eines Drama getäuscht zu werden, wenn jeden Augenblick eine Inconsequenz uns aus aller Illusion herauswirft. Als Beispiel für das hier Gesagte beziehe ich mich auf meine Beurtheilung der Oper Stradella, wo ich den Text aus solchen Gesichtspuncten betrachtet habe. Beurtheilung der Operndichtungen ist überhaupt gegenwärtig eine für die musikalische Kritik äußerst wichtige Aufgabe; denn auch die musikalische Kritik trägt einen Theil der Schuld, indem sie früher überwiegend nur den rein musikalischen Theil ins Auge fassend, und hier oftmals große Ausführlichkeit bei unwesentlichen Dingen zeigend, Gebrechen von einer Beschaffenheit, daß sie das zu beurtheilende Werk im Innersten erschüttern oder zerstören mußten, sobald dieselben in der dichterischen Gestalt ihren Grund hatten, unberücksichtigt ließ.

Der rein musikalische Theil — dies ist unser Resultat — die musikalische Form ist in neuerer Zeit zur Herrschaft gelangt, ohne von dem Inhalt des Dramas geschaffen und durchgeistet zu sein. Die Leistungen sind in musikalischer Hinsicht immer noch zum Theil vorzüglich, aber das Bewußtsein, daß die Oper eine harmonische Einigung mehrerer Künste sein soll, ist gänzlich in den Hintergrund getreten, und die übeln Folgen jenes Umstandes, daß die Musiker zu ihrem großen Nachtheil allgemeinerer Bildung sich zu fern gehalten haben, sind mehr und mehr zu Tage gekommen. Wende man nicht

ein, daß für ein Streben, wie das hier bezeichnete, die erforderlichen Bedingungen nicht vorhanden sind, daß insbesondere alle Bestrebungen für das Bessere an dem Mangel guter Operndichtungen nothgedrungen würden scheitern müssen. Werden die Musiker die Aufgabe der Operndichtung als eine bedeutende, kunstwürdige hinzustellen wissen, und die Dichter auf diese Weise zu der Ueberzeugung gelangen, daß es sich um etwas mehr als die gewöhnlichste Leistenarbeit handelt, so werden auch bedeutendere poetische Talente bereit sein, sich mit den Componisten zu gemeinschaftlichen Arbeiten zu vereinigen.

(Fortsetzung folgt.)

Leipzig.

Hr. Jules Ghys, auf dessen Leistungen wir schon vor Kurzem aufmerksam machten, ohne, aus Mangel an Raum, bis jetzt zu einer näheren Besprechung gelangen zu können, hat sich drei Mal im Theater producirt, das erste Mal in den Zwischenacten, und dann in zwei Concerten. Leider waren dieselben, insbesondere das letzte, nur spärlich besucht. Dürfen wir nun auch die Jahreszeit als eine Hauptursache dieser geringeren Theilnahme bezeichnen, so kamen doch andere Umstände hinzu, welche mitbestimmend einwirken mochten. Hr. Ghys trug, mit Ausnahme einer Nummer im letzten Concert, nur eigene Compositionen vor, wodurch Monotonie, um so mehr, als er jeden Abend drei Mal spielte, unvermeidlich war, trat zu oft in kurzer Zeit auf, und hatte unterlassen, auf die außerdem im Concert zur Ausführung kommenden Compositionen, die mit wenig Ausnahmen so uninteressant als möglich waren, Rücksicht zu nehmen. — Wir erwähnen diese Aeußerlichkeiten, weil dieselben nicht blos als Zufälligkeiten betrachtet werden können, sondern zum Theil eine Folge der Eigenthümlichkeit des Künstlers genannt werden müssen. Hr. Ghys ist Virtuos, aber keineswegs ein solcher, welcher sich von dem Geschmack der Menge gänzlich abhängig macht, und diesen einzig und allein als seinen Leitstern anerkennt; er zeigt eine gewisse Selbstständigkeit, Haltung und Abgeschlossenheit, die ihn, hin und wieder zu seinem eigenen Nachtheil wie es scheint, zu wenig Rücksicht auf die Umstände nehmen läßt. Indem er sich uns als ein ernster, denkender Mann, welcher hinaus ist über die erste Lebensunmittelbarkeit und Frische, darstellt, verschmäht er manche Kunstgriffe reisender Virtuosen, die nichts sind als solche, und schon in ihrer äußeren Erscheinung es auf Gefallen absehen, und wir vermissen in Folge davon auch zum Theil jene ächte Sympathie mit dem Publicum, welche, dieses zum Enthusiasmus erweckend, sich selbst wieder an demselben begeistert. Hr. Ghys überläßt sich nicht seiner Leidenschaft, reißt nicht hin, und wir erklären uns aus dieser isolirten Stellung sowohl jenes mangelhafte Arrangement seiner Concerte, als auch die geringere Popularität, welche derselbe bei so bedeutenden Leistungen bis jetzt erlangt hat. Seine Eigenthümlichkeit besteht in Ruhe, Beherrschung, Haltung und Maß, und er ist darum weniger ein Spieler für die große Menge; es fehlt ihm das wildleidenschaftliche eben so sehr, wie das jugendlich Unmittelbare. Sein Spiel ist geistreich, durchdacht, und darum mehr für den Geist. Sauberkeit, Correctheit sind überwiegend, und im Geistigen ein sanfter, elegischer Ausdruck, weshalb Adagios ihm wohl am besten gelingen dürften. Sein Ton ist sehr bedeutend, aber weniger groß, mehr voll und edel, gesättigt.

Hr. Ghys spielte das erstemal Concert für die Violine, wo unserer Ansicht nach das Adagio die trefflichste Leistung war, Rêverie, Duo für Violine ohne Begleitung sehr schön, endlich den Paganinischen Carneval, eine Composition, die seiner Individualität gar nicht zusagt, da ihm die Freiheit, Ungebundenheit und der kecke Humor hierzu mangeln; im 2ten Concert dixième air varié, Phantasie, la prière, Adagio ohne Begleitung (etwas zu lang), endlich le mouvement perpetuel, Capriccio über ein russisches Thema.

Im 3ten Concert kamen außer einer Composition von Baillot nur Wiederholungen der früheren zum Vortrag; Verstimmung über den spärlichen Besuch, vielleicht auch augenblickliches Unwohlsein, mochten Ursache sein, daß uns im Vortrag nur die letzte Nummer vollkommen befriedigte, und wir demzufolge den 2ten Abend als denjenigen bezeichnen müssen, wo wir die vollendetsten Leistungen des Künstlers zu hören Gelegenheit hatten. — Die Compositionen sind Virtuosenwerke, gehören jedoch zu den besseren, und enthalten interessante Züge, wenn sie auch nicht ganz frei von Monotonie sind; störend war uns die übergroße Länge einiger Eingangstuttis. — Ohne gerade wesentlich Neues zu bringen, nimmt Hr. Ghys unter den Virtuosen der Gegenwart eine sehr bedeutende Stelle ein. —

E. K.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese** in **Leipzig.**

№ 29.

Dreiundzwanzigster Band. | Den 7. October 1845.

Für Violine.

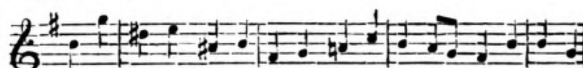
(Schluß.)

F. Mendelssohn-Bartholdy, Concert für die Violine mit Begl. des Orchesters. Op. 64. — Leipzig, Breitk. u. Härtel. Pr. 4 Thlr., mit Pfte-begleitung 2 Thlr.

Als wir vernahmen, daß Mendelssohn die Literatur der Violine um ein Concert bereichert habe, waren wir sehr gespannt, dasselbe kennen zu lernen, da wir von dem Componisten eine eigenthümliche Erfassung der Aufgabe erwarten durften. Daß wir uns hierin nicht getäuscht hatten, erwies sich gleich im ersten Allegro, welches nebst dem sich daran schließenden Andante merklich von der üblichen Construction abweicht; hier namentlich fiel uns auf, daß das erste Tutti weggefallen ist. Bis jetzt ist uns nur eine Abweichung von diesem Gebrauch, in Beethoven's Pianoforte-Concert in Es, vorgekommen, wo jedoch das Tutti nach der Cadenz sehr ausgeführt nachfolgt. Das Allegro molto appassionato, E-Moll, alla breve nur durch einen Tact der begleitenden Figur piano eingeleitet beginnt, wie bemerkt, sogleich mit dem Solo, der Bezeichnung appassionato völlig entsprechend:



In einer Passage steigt die Aufregung bis zum *ff*, wo das Orchester mit dem Thema einfällt und in den Mittelgedanken



hinüberleitet, welchen die Principalstimme aufnimmt und in steter Aufregung weiter führt, bis das reizende 2te Motiv im sanften G-Dur versöhnend dazwischen tritt.



Die Solostimme hält das g als Baß aus, und durch das Thema gleichsam beruhigt, wiederholt sie dasselbe, jedoch nicht ohne eine gewisse Schwermuth, die sich erst später im allmäligen Uebergang in die Passage verliert, in welcher das Orchester die Hauptfiguren des Thema durchführt. Die Cadenz in G wird vereitelt, indem die frühere Schwermuth überhand nimmt und (mit Benutzung des Mittelgedankens) gleichsam in Träumerei versinkt, welche bis zu einer Fermate auf der Dominante von E fortdauert. Eine Cadenz aus Arpeggien bestehend, geht aus dem ad libitum in das Tempo 1mo über, worauf unter fortwährenden Arpeggien das Orchester *pp* mit dem ersten Thema hinzutritt, und bis zum *ff* anschwellend in den Nebengedanken übergeht. Die Solostimme faßt diesen auf, besänftigt sich aber, indem sie in das 2te Thema in E-Dur (wie oben behandelt) hinübergleitet. Nach einer Fermate bringt ein Trugschluß den Anfang des 2ten Thema in E-

Moll, worauf in der Schlußpassage wieder die frühere aufgeregte Stimmung die Oberhand gewinnt und sempre più presto höchst leidenschaftlich den ersten Satz beendet. Ein Uebergang von 8 Tacten bildet das Vorspiel des Andante, C-Dur, $\frac{6}{8}$ Tact, äußerst einfach und ruhig. Nach dem Schluß der ersten Abtheilung auf der Tonica tritt ein bewegter Mittelsatz in A-Moll ein, zwischen dem Orchester und der Principalstimme, unter stetem tremolando abwechselnd, welches letztere im Anfang des wiederkehrenden Thema noch 6 Tacte fortdauert, wonach es in der früheren Einfachheit, aber in gedrängterer Gestalt ruhig zu Ende geführt wird. Ein Allegretto non troppo C-Tact, scheinbar in A-Moll beginnend, leitet nach der Dominante von E, und erst nach einer Fermate tritt das Finale E-Dur $\frac{2}{4}$ Tact, Allegro molto vivace mit vollem Orchester ein; zwischen jedem Tact deutet die Violine in einer Figur aus dem folgenden Thema auf dieses scherzend hin, welches nach 8 Tacten sehr lebhaft anfängt. Nach einer Passage führt das Orchester das 2te Motiv ein, dessen 2ten Theil die Violine übernimmt und hier eine Figur aus dem ersten Motiv eingeflochten erscheinen läßt. In der folgenden Passage führt das Orchester das 2te Thema durch, worauf das erste in G-Dur erscheint. Das Orchester nimmt dieses auf, während die Principalstimme einen neuen Gesang einführt, welcher nach der Dominante von E zurückleitet. Hier übernimmt das Orchester diesen Gesang, während dessen die Violine sich mit dem ersten Thema einige Zeit belustigt, bevor sie dasselbe in der frühern Gestalt wiederbringt, wobei obiger Gesang in Tenorlage untergelegt ist. Das 2te Motiv im Orchester wechselt hierauf mit dem ersten in der Principalstimme gesprächsweise ab, in der glänzenden Schlußpassage geht das erste Thema noch einmal flüchtig vorüber, worauf das 2te bis zum Schluß vorherrschend das Ganze jubend beschließt.

Nach seinem inneren Gehalte betrachtet ist das Werk durchaus ein geistreich gedachtes, mit überraschenden Wendungen und reizenden Instrumentaleffecten reich ausgestattetes, eine interessante, wahrhaft empfundene Composition. Der erste Satz beginnt mit einem Thema voll wahrer und edler Leidenschaft, und wurde oben bei Beurtheilung der Form das fehlende erste und einleitende Tutti als etwas Ungewöhnliches hervorgehoben, so können wir hier bei der Betrachtung des geistigen Gehaltes den inneren Grund dafür angeben, wenn wir annehmen, die Leidenschaft jenes Thema's habe unaufhaltsam hervorbrechen müssen, ohne erst einen ausgeführten Eingangssatz abwarten zu können. Der oben ausgehobene Mittelgedanke des ersten Satzes dagegen erscheint uns an sich und in seiner nächsten Durchführung weniger bedeutend und etwas breit, bis dahin, wo das schon oben als reizend anerkannte zweite Motiv die Stimmung des Themas wieder auffrischt, und dieses in G-Dur den neuen Charakter süßer Herzlichkeit gewinnt. In Bezug auf jenen Mittelgedanken müssen wir bemerken, daß allerdings tüchtige Meister, Beethoven als Muster an ihrer Spitze, nach möglichster Vereinfachung ihrer Themen streben, daß es jedoch gerade die schwierigste Aufgabe ist, bei so großer Einfachheit bedeutend zu sein, und die Klippe, in Monotonie zu verfallen, nahe liegt. Das Andante erscheint uns, abgesehen davon, daß das Thema an eine Beethoven'sche Violinsonate erinnert, als der schwächste Satz. Sehr geistreich und glänzend ist dagegen der letzte, wenn auch hier und da Anklänge an frühere Werke des Meisters vorkommen. Dieser letzte Satz ist auch in technischer Hinsicht für die Geige am dankbarsten, während uns sonst, besonders im ersten Theile, die Passagen hin und wieder etwas trocken erschienen sind. — Bei der Länge des Concerts kann die Frage entstehen, ob nicht Trennung der einzelnen Sätze für Spieler und Hörer zweckmäßiger gewesen wäre. Abgesehen jedoch von diesen Mängeln müssen wir gestehen, daß uns das Werk sehr erfreut, und neben so viel nur äußerlich Gemachtem in der Gegenwart wahrhaft wohlgethan hat. Mögen es Virtuosen, denen es mehr um die Sache, als sich zu thun ist, oft zur Ausführung wählen; des Dankes des kunstsinnigeren Publicums können sie sich versichert halten. —

E. K.

Für Pianoforte zu vier Händen.

A. F. Riccius, Capriccio. Op. 1. — Leipzig, Hofmeister. Pr. $22\frac{1}{2}$ Ngr.

Das Opus 1. eines jungen Componisten, welches die nöthigen Fehler an sich trägt, um Hoffnungen für die Zukunft daraus schöpfen zu können: eine Beharrlichkeit in der Durchführung des Hauptgedankens, die an Eigensinn grenzt, und eine Aengstlichkeit in der Charakterzeichnung fast bis zur Unschönheit. Dabei aber auch genugsame Eigenthümlichkeit in der Erfindung und technisches Geschick in der Behandlung, um den Boden zu bilden, auf welchem wir unsere Hoffnungen aufbauen können. So dürfen wir dieses, auch in der gegenwärtigen Gestalt genugsam werthvolle Erstlingswerk, um aus der Reihe der Salon- und Modestücke heraustreten zu können, fertigen und ernstem Genusse nicht abholden Clavierspielern warm empfehlen. —

L. Messemaeckers, Duo über ein Thema aus Norma. Op. 49. — Berlin, Stern. Pr. $1\frac{1}{12}$ Thlr.

Das Gegentheil von dem vorigen! Charakterisirt sich nur eben dadurch, daß es keinen andern Charakter

hat, als den eines Salon- und Bravourstücks. Wir bedauern die Zeit, die zwei Spieler daran wenden konnten. —

(Schluß folgt.)

Aus Lüneburg.

Indem wir bis jetzt gehindert waren, unserer Obliegenheit als Berichterstatter nachzukommen, beeilen wir uns, vor Beginn der neuen Saison Ihnen das Erwähnenswertheste aus unserem bisherigen Musikleben mitzutheilen. — Auch im Laufe des verflossenen Winters erfreueten uns die in diesen Blättern bereits mehr erwähnten Unternehmer durch vier Abonnement-Concerte, welche dieselben günstigen Resultate, wie die der früheren Jahre lieferten. Als die gelungensten Aufführungen bezeichnen wir auch dieses Mal die der Symphonieen, deren Wahl sich wiederum auf die Repräsentanten dieser Form — Haydn (Es-Dur), Mozart (Es-Dur), Beethoven (pastorale und eroica) — beschränkte. Ueber den Werth dieser Werke wollen wir dem längst Gesagten nichts hinzufügen, sondern nur bemerken, daß Beethoven am lebendigsten ergriff, wie denn auch die Ausführung seiner Werke unserem Orchester am besten zu gelingen scheint, während die der Haydn'schen Symphonie mitunter Leichtigkeit vermissen ließ. Besonders lobend verdient der Vortrag der für das hiesige Orchester gewiß schwierigen „Eroica" erwähnt zu werden, welche sehr sorgfältig einstudirt, unter der belebenden Leitung des Hrn. Anger vorzüglich gelang. Auch die Ausführung der Pastorale würde zu rühmen sein, wenn nicht der erste Satz durch zu rasches Tempo verloren hätte. Die Freischütz- und Preciosa-Duverturen wurden mit großem Beifall aufgenommen, wie denn auch der bis dahin uns unbekannte Bennett mit seiner lieblichen Najaden-Duverture lebhaften Anklang fand. Eine von unserem Hrn. Anger erst vor Kurzem vollendete Duverture (C-Moll) nahm, wenngleich die Ausführung derselben Manches zu wünschen übrig ließ, doch das Interesse des Publicums dermaßen in Anspruch, daß ihre Wiederholung verlangt ward, welche allerdings besser gelang. Die Composition selbst ist effectvoll, und die Ausführung der frisch erfundenen Motive zeugt von Gewandheit. — Die beliebtesten Solovorträge waren die des Hrn. Anger, der uns ein schönes Concert von Moscheles (G-Moll) und die Phantasie aus Don Juan von Thalberg zu hören gab. Der Vortrag des, auch vom Orchester mit sichtlicher Liebe accompagnirten Concertes war geistvoll, und in der Phantasie und insbesondere deren Schlußsatze, welcher mit großer Geläufigkeit durchgeführt wurde, zeigte derselbe seine Meisterschaft im Vortrage der neueren Virtuosen-Compositionen. Von dem Hrn. Musikdirector König hörten wir zu unserer Freude Spohr's Gesangsscene, und eine Phantasie von Lafont. Letztere hatte weniger unseren Beifall. Wenn wir auch seinem Vortrage etwas mehr Feuer und Leben wünschen möchten, so entschädigt doch sein schöner Ton, dessen Vernachlässigung bei der in der neuesten Zeit so sehr bevorzugten Bravour nur zu oft zu beklagen ist. — Mendelssohn's Name zierte das diesmalige Repertoir mit seiner Walpurgisnacht, welche von der gleichfalls durch Hrn. Anger geleiteten Singakademie recht gelungen vorgetragen wurde. Gewinnt man dieses Werk schon bei dem sorgsamen Einstudiren lieb, so kann man es, unserer Meinung nach, doch erst vollständig würdigen, wenn man es mit der charakteristischen und geistvollen Instrumentirung gehört hat. — Die sonstigen Gesangsvorträge bestanden in Solosachen von Händel, Mozart, Boieldieu, Marschner u. A. Mit dem Dargebotenen mußte auch der strengere Beurtheiler befriedigt sein. — Mögen denn die HH. Anger und König auf dem so wirksam betretenen Wege rüstig fortschreiten und sich durch locale Umstände nicht irre machen lassen, das Interesse des Publicums werden sie sicherlich stets rege finden. — Schließlich fügen wir noch den Wunsch hinzu: daß es denselben gefallen möge, bei demnächstiger Wahl der Symphonieen auch auf die bedeutendsten Leistungen der neueren Zeit (wir meinen eines Fr. Schubert, R. Schumann, Gade, Mendelssohn u. A.) Rücksicht zu nehmen. — ***

Aus Weimar.

Von Ostern an bis Ende Juni, wo das Großherz. Hoftheater seine Vorstellungen auf zwei Monate einstellte, wurden folgende Opern und Vaudevilles gegeben: Der Feensee, die Regimentstochter (2 Mal), Lucia von Lammermoor, Fra Diavolo, der Maurer, Montano und Stephanie (konnten noch keine Ruhe im Grabe finden), zum treuen Schäfer, der Barbier von Sevilla, die Nachtwandlerin (3 Mal), Norma, die Schweizerfamilie, das Opferfest (3 Mal), Don Juan, die Saalnixe 1ster und 2ter Theil, List und Phlegma, die Wiener in Berlin, und die Hochzeit vor der Trommel. — Die oben bezeichnete Periode war sehr gesegnet mit Gast-, Antrittsrollen und ersten theatralischen Versuchen, um die Lücken in dem Opernpersonal auszufüllen. Für Hrn. Rocke ist Hr. Nissen für erste und zweite Tenorpartieen engagirt worden, der in allen gangbaren Opern einstudirt ist und für Hrn. Götze, der in der vorigen Saison wegen eines Halsübels öfter Störungen im Repertoir verursacht haben würde, augenblicklich eintreten konnte. Hrn. Nissen's Stimme, Methode, Declamation und Spiel bedürfen noch einer grö-

ßeren Ausbildung. Wir wünschen von ganzem Herzen, daß Hr. Götze von seinem Uebel befreit aus dem Bade zurückkehre, wo er sich jetzt noch befindet; denn bei der beispiellosen Nachsicht der Großherz. Theater-Intendanz gegen unbrauchbar gewordene Sänger, dürften wir sobald auf keinen Ersatz rechnen. — Frl. Tonner gab im Barbier v. S. die Rosine, im Don Juan die Elvira, und in der Nachtwandlerin die Amine als Gast mit verdientem Beifall. Ihre Elvira aber war eine sehr schwache Leistung. Ihr schöner Mezzo-Sopran war in dieser Partie zu schwach, und auch ihr Vortrag genügte derselben nicht. Es ist seltsam, daß Frl. v Ottenburg und Frl. Tonner, beides Schülerinnen des Prager Conservatoriums, im Vortrag deutscher Opern gar so wenig leisten. Fast möchte man glauben, daß ihnen der Vortrag derselben fremd geblieben wäre, während man doch von einer Kunstanstalt für Gesang erwarten darf, daß sie ihre Schüler auch an gediegene Compositionen gewöhne. Ungern gedenken wir hier der Ausführung der Myrrha und der Zerline im Don Juan von Frl. v. Ottenburg. — Hr. Denzin gastirte in der Schweizerfamilie als Paul in Beziehung auf Engagement, welches nicht zu Stande gekommen ist. Hr. Hettstedt gab den Referendar in den Wienern in Berlin sehr amusant und ist mit seiner Gattin engagirt worden. Frl. Fabrizius ist für das Vaudeville engagirt, worin sie sehr gefällt. — Die Reihe der ersten theatralischen Versuche eröffnete Frl. Starke, Schülerin von E. Hummel und Lobe, als Irma im „Maurer". Bei ihrer Jugend und im Besitze einer hübschen Stimme könnte sie sich wohl unter fortdauernder Anleitung mit günstigem Erfolg zur Sängerin bilden. Frl. D. Genast, Tochter unsers hochgeschätzten Künstlerpaares, eröffnete ihre theatralische Laufbahn mit der Emmeline in der Schweizerfamilie. Ihre Stimme klang noch etwas verschleiert, war aber deshalb in rührenden Momenten von großer Wirkung. Ihre jugendliche, anmuthsvolle Erscheinung, von einer gründlichen Bildung im Gesang und Spiel unterstützt, geben die erfreulichsten Hoffnungen für die Folge. Aus Achtung für die anderweitigen Verdienste der anmuthigen Sängerin, Mad. Reiter, welche sich zum ersten, und wahrscheinlich zum letzten Male auf der Bühne als Norma versuchte, schweigen wir über diese Leistung.

Gewöhnlich vermindert sich gegen das Ende der Saison die Theilnahme des Publicums an den Kunstleistungen des Theaters; doch dieses Mal bewirkte Fräul. Agthe, die Tochter des geschätzten ersten Clarinettisten der Hofkapelle und Schülerin unseres allgemein beliebten Tenoristen Hrn. Götze, als Amine in der Nachtwandlerin so sehr das Gegentheil, daß selbst eine Jenny Lind das Publicum nicht mehr enthusiasmiren könnte. Obgleich wir uns sagen mußten, daß ihr erster Versuch im Gesang wie im Spiel noch Manches zu wünschen übrig lasse, so hat uns doch auch ihre schöne Stimme, ihre liebenswürdige Persönlichkeit von natürlicher Grazie gesteigert, selbst zu lebhaftem Applaus hingerissen.

Schließlich müssen wir dem Hrn. K. M. Chelard öffentlich unsern gefühltesten Dank für die gediegene Direction des Opferfestes darbringen, wodurch wir von einem lang genährten Irrthum plötzlich befreit wurden. Wir glaubten bis dahin, die Ouverture dieser Oper sei ein gelungenes Charakterstück, wodurch die Zuhörer auf die Nationalität der Peruaner vorbereitet werden sollten. Aber dem ist nicht so. Die Ouverture, so wie die Chöre sind ohne allen Ausdruck- und das Langweiligste, was man hören kann. Erst durch die geistreiche Auffassung unseres Meisters sind wir zu dieser Ueberzeugung gelangt. Der Raum dieser Blätter erlaubt uns nicht, der übrigen Feinheiten seiner Direction zu gedenken, werden aber von Zeit zu Zeit darauf zurückkommen. Die Proben von der neuen Oper: „des Reichen Sohn von Bremen, oder: der Rothmantel" von Fr. Holm und K. Eberwein haben begonnen.

In den in diesen Blättern vor einiger Zeit mitgetheilten Verzeichniß der neuen Opern von Hrn. Golmick, ist „die Heerschau" von Kotzebue und K. Eberwein mit aufgeführt; sie wurde aber schon 1817 im Hamburger Stadttheater zweimal gegeben. Bei Böhme in Hamburg erschien damals der Clavierauszug davon, demzufolge das Liederspiel bedeutenden Verbesserungen von Seiten des Componisten unterworfen wurde.

* *.

Kleine Zeitung.

— L. v. Meyer war fünf Wochen hindurch am Haymarkettheater in London engagirt, und spielte in den Zwischenacten; er wurde jedesmal durch rauschenden Beifall zur Wiederholung des Vorgetragenen veranlaßt. Vor Kurzem schiffte er sich nach Amerika ein, und ist in New-York bereits für viele Abende engagirt. Er gedenkt ganz Amerika zu durchreisen; drei Flügel von Erard sind ihm vorausgesandt.

— Hering's vierstimmige Männerchöre, welche vor einiger Zeit in dies. Bl. angezeigt wurden, werden in Wien viel gesungen. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 4.)

Intelligenzblatt
zur neuen Zeitschrift für Musik.

October. № 4. 1845.

Neue Musikalien,
erschienen bei
F. Whistling* in *Leipzig
1845.

Kuecken, F., Aus Op. 31. Maurisches Ständchen. Paraphrase für Pianoforte von *C. Lührss.* ½ Thlr.

———, Gesangs-Duette für Pianoforte zu 4 Händen eingerichtet.
Nr. 1. Die Fischer: „Es wehen vom Ufer". Op. 8. Nr. 1. ¼ Thlr.
Nr. 2. Die Heimkehr: „Halt an, mein munter Rösslein". Op. 21. Nr. 2. ½ Thlr.
Nr. 3. Gondellied: „O komm zu mir". Op. 30. Nr. 1. ¼ Thlr.

———, Lieder und Gesänge, für Pianoforte allein übertragen von *F. Ficker.* Nr. 1—10. ¾ Thlr.

Mayer, Ch., Op. 79ᵇ. Pensée fugitive pour Piano. ⅓ Thlr.

———, Op. 79ᶜ. La Gentille, Valse pour Piano. ⅓ Thlr.

Rösler, G., Op. 1. Sechs Gesänge mit Pianoforte. $\frac{7}{12}$ Thlr.

Schumann, Dr. R., Op. 45, 49 u. 53. Romanzen und Balladen für eine Singstimme mit Pianoforte. Heft 1—3.
Op. 45. Der Schatzgräber. — Frühlingsfahrt. — Abends am Strand. Heft 1. ¾ Thlr.
Op. 49. Die beiden Grenadiere. — Die feindlichen Brüder. — Die Nonne (auch einzeln ⅙ Thlr.) Heft 2. ½ Thlr.
Op. 53. Blondels Lied. — Loreley. — Der arme Peter. Heft 3. ¾ Thlr.

———, Op. 47. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola u. Violoncell. Partitur u. Stimmen 3¾ Thlr.

———, Op. 56. Studien für den Pedalflügel. Hft. 1, enthaltend 6 Stücke in canonischer Form (auch für Pianoforte zu 3 oder 4 Händen). 1 Thlr.

Der Herr Verfasser giebt mit dieser Composition etwas ganz Neues. Die Idee, ein 16-füssiges Pedal an Klavier-Instrumenten anzubringen mit dem Zwecke, sich namentlich für die Orgel vorzubereiten, haben schon Manche gehabt; eigens aber für den Pedal-Flügel gesetzte Compositonen existirten bis jetzt nicht. Was sich aus dem so erweiterten Instrumente für *neue* und *ergreifende* Wirkungen bringen lassen, ist in obigen Studien anzudeuten versucht worden. Es ist zu erwarten, dass sich Klavierspieler, Componisten wie Musiker überhaupt für diese Compositionsgattung lebhaft interessiren werden.

Siering, M., Op. 1. Tre Pezzi di Salone (Il Dolor dell' Amore. — Il Tremolo. — La Sorpresa) per Pianoforte. 1 Thlr.

Spindler, F., Op. 2. Rondo pour Piano. ⅓ Thlr.

In der ***T. Trautwein*'schen** Buch- und Musikalienhandlung *(J. Guttentag)* in Berlin ist so eben erschienen:

Herzberg, W., Op. 1. Sechs Lieder für Sopran oder Tenor.
1) Frühlingsengel: Mutter wer kam zum Aurikelbeet. 2) Heimathlied: Auf der Höhe bin ich gerne. 3) Liebeshoffnung: Ich thöricht Kind. 4) Schön-Rohtraut: Wie heisst König Ringangs Töchterlein. 5) Holdes Mädchen v. Athen. 6) Ständchen: In d. Himmel, ruht die Erde. Pr. 20 Sgr.

Schneider, Jul., Des Frevels Sühnung. „Noch weilen heil'ge Engel." Gedicht von Klöden. Für 1 tiefe Stimme. Pr. 10 Sgr.

Taubert, Wilh., Schlasierlied v. A. Kopisch. „Uem a Zotaberg da leut a Land harum." Preis 7½ Sgr.

Truhn, H., L'abbandonata (die Hoffnungslose): Still und heimlich naht die Liebe, f. Alt, mit ital. u. deutschem Texte. Pr. 7½ Sgr.

Wichmann, H., Op. 3. Sechs Lieder. 1) Vergissmeinnicht: Es blüht ein schönes Blümlein. — 2) Ständchen: Hüttelein still und klein. — 3) Zu einem Kinde: Du bist wie eine Blume. — 4) Der Kukuk: Ich hör' eine wunderliche Stimm'. — 5) Der Strauss: Der Strauss, den ich gepflückt. — 6) Des Knaben Berglied: Ich bin vom Berg der Hirtenknab. Pr. 17½ Sgr.

Bei **Schuberth & C.** in Hamburg sind so eben folgende mit bekannter Eleganz ausgestattete Neuigkeiten erschienen, welche das Interesse des musikalischen Publicums besonders in Anspruch nehmen:

Burgmüller, Ferd., *Zweites Rondino* über Thema's aus d. Oper: „Die Kreuzfahrer", von L. Spohr, f. Pfte. 10 Sgr.

———, *Opernfreund.* Nr. 19. Potpourri über Thema's a. d. Oper: „Alessandro Stradella", von F. v. Flotow, f. Pfte. 10 Sgr.

Goldschmidt, S., 6 *Etudes de Concert*, p. Pfte. Cah. 1. Op. 4. Neue Auflage. 25 Sgr.

———, 6 *Etudes de Concert*, p. Pfte. Cah. 2. Op. 13. 1 Thlr. 5 Sgr.

Kücken, Fr., *Lied in der Fremde. — Sehnsucht. — Da drüben.* 3 Lieder f. Alt od. Bariton. mit Pfte. 10 Sgr.

———, *Treue im Wechsel. — Lieb' Annchen.* 2 Lieder f. Alt od. Bariton, mit Pfte. 10 Sgr.

Leonhard, J. E. (Preiscomponist), 4 *Romanzen*, f. Pfte. solo. Op. 9. Heft 1. 20 Sgr.

Marxsen, E., „*Den Manen Beethoven's*", charact. Tongemälde. Arr. f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 60. 1 Thlr.

Schwencke, C., *Rondino* über Thema's von Auber, f. Pfte. zu 4 Händen. Op. 56. Heft 2. 15 Sgr.

Sponholz, A. H. (Preiscomponist), *Etudes caractérsitiques.* Nocturnes romantiques, p. Pfte. Op. 9. Neue correcte Ausgabe. 1 Thlr.

———, „*Es rauscht das rothe Laub zu meinen Füssen*", mit dem Preise gekrönte Composition f. eine Sopran- oder Tenorstimme, mit Pfte. Op. 17. 15 Sgr.

Neue Musikalien

im Verlag

von **C. F. Peters,** *Bureau de Musique, in Leipzig.*

	Thlr.	Ngr.
Hünten, Fr., Feuilles d'Automne. Deux Fantaisies pour le Piano. Op. 137. Nr. 1. 2. à 18 Ngr.	1.	6.
Jansa, L., Six Duos pour Violon et Viola. Op. 70. Nr. 1. 2. 3. à 25 Ngr. . .	2.	15.
Lemcke, H., Trois Mazurkas élégantes pour le Piano. Op. 30.	—	15.

So eben erschien im Verlage der Hof-Musikalienhandlung von **C. Bachmann** in Hannover:

Marschner, H., *Adolph von Nassau.* Oper. Vollst. Klav.-Ausz. mit Text. 8 Thlr.
Dieselbe in einzelnen Nummern u. verschiedenen Arrangements.

In der **T. Trautwein**'schen Buch- u. Musikalienhandlung (*J. Guttentag*) in Berlin ist so eben erschienen:

Commer, Franciscus, *Collectio operum musicorum Batavorum saeculi XVI.* Tom. I. (Nr. 1. Jacobus Clemens non papa „Vox clamantis in deserto". Nr. 2. idem „Angelus domini ad pastores", beide f. 5 St. Nr. 3. idem „Deus in adiutorium meum" f. 6 St. Nr. 4. idem „Ego flos campi et lilium" f. 7 St. Nr. 5. idem „Pater peccavi" f. 8 St. Nr. 6. Christian Hollander „Si ignoras te" f. 5 St. Nr. 7. Sebastian Hollander „Dum transisset sabatum Maria" f. 5 St. Nr. 8. Hubertus Waelrant „Psalm CI. Domine Domine exaudi orationem" f. 5 St. Nr. 9. idem „Verba mea auribus percipe" f. 6 St. Nr. 10. Adrianus Willaert „Psalmus LXII. Deus Deus meus" f. 5 St.) Preis $3\frac{1}{2}$ Thlr.

———, Tom. II. (Nr. 1. Clemens non papa „Pastores quidnam vidisti". Nr. 2. idem „Ierusalem surge". Nr. 3. idem „Super ripam iordanis". Nr. 4. Jac. Vaet. (vel. Giaches di Waert) „Transeunte domino clamabat". Nr. 1—4 f. 5 St. Nr. 5. Jacobus Vaet. „Te Deum laudamus" f. 8 St. Nr. 6. Adrianus Willaert „Magnificat". Nr. 7. idem „Psalmum IV". Nr. 8. idem „Psalmus XXX". Nr. 6—8 f. 8 St.) . . . . . Preis $3\frac{1}{2}$ Thlr.

Durch alle Buch- und Musikhandlungen ist zu beziehen:

Preis-Gedicht und Preis-Composition,

gekrönt vom Preis-Institut des Norddeutschen Musik-Vereins:

„Es rauscht das rothe Laub"
Gedicht von Geibel,

componirt für eine Singstimme mit Piano von **A. H. Spohnholtz.** Op. 17. In 2 Ausgaben, für eine hohe und tiefe Stimme, à $\frac{1}{2}$ Thlr., erschienen im Verlage von

Schuberth & C. in Hamburg u. Leipzig.

☞ *Sämmtliche hier angezeigte Musikalien sind durch Robert Friese in Leipzig zu beziehen.*

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 30.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 10. October 1845.

Das Orgelspiel beim katholischen und protestantischen Gottesdienste.

Von A. G. Ritter.

Wenn Katholicismus und Protestantismus zwei Richtungen des menschlichen Geistes und Gemüthes sind, welche, obgleich in der Wurzel vereinigt, sich doch nach verschiedenen Seiten hin äußern; wenn beide das ihnen gemeinsam Eigene: das Evangelium, auf eigenthümliche Weise betrachten, und hier zwei Haupt-Ideen sich offenbaren: das Bewahrende, und das fort und fort zu weiterer Entwicklung Strebende; so mußten auch die gottesdienstlichen Versammlungen beider Confessionen zwei wesentlich von einander unterschiedene Gestaltungen annehmen, und hier das, wodurch Katholicismus und Protestantismus sich unterscheiden, besonders erkennbar hervortreten: denn der Gottesdienst ist Blüthe und Frucht des inneren, unsichtbaren Glaubenslebens. —

Diese verschiedene Einrichtung der Gottesverehrungen beider Confessionen ist Jedem bekannt, der katholischen und protestantischen Gottesdienst zu vergleichen Gelegenheit genommen. Dort ist der Haupttheil des Gottesdienstes die Messe, die geheimnißvolle, wunderbare Verwandlung des Brodes in den Leib, des Weines in das Blut Christi: also die tiefe Anbetung eines göttlichen, unerforschlichen Geheimnisses. Hier ist es vorzugsweise die Predigt, die Auslegung und Erkenntniß des göttlichen Wortes, welche nicht blos Erbauung, sondern auch Belehrung bezweckt.

Jene unterschiedenen Geistesrichtungen nun, wie sie in ihrer äußeren Erscheinung im Gottesdienste im Allgemeinen sich sondern, müssen auch in jeder Einzelheit als unterschiedene wieder erkannt werden. Auf das Orgelspiel angewendet, muß dieses in der katholischen Kirche ein ganz anderes sein, als in der protestantischen, und, auf den Künstler bezogen, muß und wird ein **wirklich** katholischer Organist anders spielen, als der protestantische; die Grundstimmung ist bei beiden eine ganz verschiedene, und kann unmöglich sich in denselben Tönen aussprechen. In der mit Bildwerken reichgeschmückten katholischen Kirche, wo buntgemalte Fensterscheiben das einfallende Tageslicht in milde Farben hüllen und ein magisches Licht verbreiten, wo Weihrauchwolken hoch empor zur Decke dampfen, wo das anbetende Volk gesenkten Hauptes auf den Knieen, und der dienende, allein handelnde Priester im glänzenden Gewande am Hochaltar das heilige Meßopfer bringt: da ist es das Reich des Klanges und der Accorde, mit ihren geheimnißvollen Beziehungen und Verwandtschaften, welches herrschen, und das Melodische in den Hintergrund drängen wird. Nicht so in der protestantischen Kirche! Hier fehlt fast jeder Schmuck. Einfach, wie das Innere des Gebäudes, stellt sich auch die Handlung dar. Die Gemeinde bereitet sich durch Gebet und Gesang, also selbstthätig, auf die kommende Auslegung des göttlichen Wortes vor. Es wird also das protestantische Orgelspiel in der Regel das musikalisch Mystische vermeiden und in harmonischer Hinsicht sich charakterisiren durch Entschiedenheit der Beziehung der verschiedenen Accorde zu einander, und in melodischer durch bestimmte, allseitige Entwicklung. Mit gewisser Einschränkung verstanden, dürfte man vorzugsweise das Harmoniesystem der Alten, welches man im Allgemeinen hin unter dem Namen der Kirchentonarten begreifen könnte, als das Element des

katholischen Orgelspiels, und dagegen das neue Harmoniesystem als das Element des protestantischen Orgelspiels bezeichnen. — Als diejenigen Componisten, in deren Tonschöpfungen für die Orgel dieser charakteristische Unterschied am klarsten hervortritt, würden Palestrina und Frescobaldi katholischer, und Pachelbel, Bach, Händel und L. Krebs protestantischer Seits vorzugsweise zu nennen sein. —

Bei dem Lesen dieser Namen wird man unwillkürlich eine Reihe anderer Künstler vergleichend an sich vorübergehen lassen. Wenn in den meisten Fällen das von uns als das dem Protestantismus eigene Element vorwaltend befunden wird, so darf dieses nicht befremden. Abgesehen davon, daß der protestantische Cultus die Fortbildung des Orgelspiels weit mehr begünstigt, als der katholische, und schon deshalb die Anzahl der Componisten und der Compositionen auf dieser Seite eine größere sein muß; müssen auch die katholischen Orgelspieler, sollten sie von dem Einflusse der neuen Richtung der Tonkunst überhaupt, und von dem des protestantischen Orgelspiels im Besondern unberührt bleiben, einen nicht geringen Grad innerer künstlerischer Selbstständigkeit besitzen. Wenn hier eine gewisse Vermischung beider Elemente aus einem Grunde, der in der Kunst selbst liegt, leicht möglich war; so können wir noch außerdem ein Uebergreifen eines Künstlers in das jenseitige Gebiet, als in der Individualität und dem inneren Wesen des Einzelnen begründet, sehr wohl verstehen. Die Fälle mögen nicht zu selten dagewesen sein, daß ein innerlich katholischer Organist die Orgel einer protestantischen Kirche gespielt hat, und umgekehrt. Je klarer sich ein Organist seiner eigenen Ueberzeugung bewußt ist, um so klarer wird auch das Bekenntniß derselben in seinem Spiele sich aussprechen.

Bei dem Vorhergehenden haben wir solche Compositionen im Auge gehabt, welche, gleichviel ob sie der Kirche entsprachen, für welche sie bestimmt waren, doch im Ganzen einen musikalischen Werth besaßen, und der Orgel, als solche, angemessen waren. Nun müssen wir noch wenigstens einen flüchtigen Blick auf jene Erzeugnisse werfen, welche, meistens den letztverflossenen 60, 70 Jahren angehörend, des Inhalts und der Form willen nicht blos aus der Kirche, sondern aus dem Kreise der Kunsterzeugnisse überhaupt zu verweisen sind. Diese Producte, in denen statt Ernst und Würde nur Seichtigkeit und sinnlich melodischer Klingklang zu finden ist, sind vergleichbar, und wohl mit ihnen auf demselben Boden entstanden, manchen Bildwerken der Jungfrau Maria, die, mit bunten Bändern und allerhand Flitterwerk geputzt, von den heiligen, das Herz zu reinster Liebe entflammenden Zügen der Himmelskönigin keinen wiedergeben, und nur geeignet sind, das sinnliche Auge des rohen Menschen zu blenden. Es gehört jedenfalls geistige Thätigkeit und Tiefe dazu, hier in das heilige Wort, dort in die heilige Handlung einzudringen. Der sinnliche, bequeme Mensch, sei es der Einzelne, sei es eine Gesammtheit, bleibt gar zu gern an der Oberfläche stehen, und will in seinem Gottesdienst, den er sich selbst zu einem sinnlichen Dienste macht, auch nur solche Klänge hören, in denen die seinem Zustande entsprechende Sinnlichkeit und Oberflächlichkeit sich abspiegelt. Das Ernste, Tiefereingehende ist ihm zuwider; er will es nicht verstehen, oder versteht es wirklich nicht. Kommt ein Organist auf diesem Puncte an, mag es geschehen durch die eigene Schuld, oder durch den Einfluß, den seine Zuhörerschaft auf ihn ausübt, so wird sein Spiel, wenn man so sagen darf, mit dem confessionellen Charakter zugleich auch allen musikalischen Werth verlieren. Die Beweise für diese Behauptung liegen in nicht wenigen Heften vor, Denen zum Aergerniß, die es mit der einst so hochgeachteten Kunst des Orgelspiels ernstlich meinen. Möge unserer Kunst ein neuer Morgen tagen, ein frischer Odem sie durchwehen: der Odem der Tüchtigkeit und der Kraft, der Begeisterung und der Liebe, der Selbstständigkeit und der Wahrheit! —

Aus London.

Die italienische Oper. — Schluß der philharmonischen Concerte.

Beim Rückblick auf das Treiben und Schaffen der italienischen Oper, welche 69 Vorstellungen (darunter 4 Subscriptionsabende) brachte, müssen wir zunächst bemerken, daß alles in dem vor Anfang der Saison herausgegebenen Programme Versprochene auf das treueste gehalten wurde, eine Sorgfalt und Genauigkeit, welche vor des jetzigen Unternehmers Zeiten nie stattgefunden hat. Kennt man die Schwierigkeiten, welche die Leitung eines solchen Riesenunternehmens mit sich bringen, die unzähligen plötzlich auftauchenden Hemmungen, Chikanen von innen und außen, so kann man dem geistreichen, scharfsinnigen, und dabei generösesten aller Impressarios, Hrn. Lumley, nicht genug Ruhm und Ehre angedeihen lassen. — Wenn unter der früheren Leitung Laporte's dieser aus Geldmangel genöthigt war, von einigen Lords ein paar tausend Pfund Vorschuß auf ihr jährliches Abonnement der Logen zu nehmen, so nahmen diese Herren als Zinsen dafür das Recht in Anspruch, mit ihrem Urtheil und Geschmack in die Direction einzugreifen, Alles erst zu richten und daran zu mäkeln, und da es sich sehr oft traf, daß solche Eingriffe nicht die kenntnißreichsten waren, so litt das Publicum bedeutend darunter, abgesehen von dem unmoralischen Treiben auf der Bühne, welches der Anstalt keineswegs zum Ruhme gereichte. Hr. Lumley ist allei-

niger Eigenthümer, und hat nicht allein solche obengenannte Anleihen nicht nöthig, sondern hatte selbst die Mittel und Unabhängigkeit, eine gänzliche Revolution zum Besseren hervorzurufen. Die Besuche auf der Bühne zwischen den Acten, so wie die aristokratische Dilettantenrathgeberei sind jetzt gänzlich verschwunden, und wir haben demzufolge noch nie eine Saison gehabt, wo das Theater jeden Abend, oder richtiger jede Nacht, da es oft ½2 Uhr wurde, ehe der Vorhang fiel, so außerordentlich zahlreich besucht gewesen wäre. Welches Getümmel, beiläufig bemerkt, bei so überfülltem Hause zu so später Nachtzeit beim Hinausdrängen aus dem Theater stattfindet, davon kann man sich in anderen civilisirten Ländern wohl kaum eine Vorstellung machen. Hier ist es, wo die persönliche Freiheit der Engländer sich sehr unvortheilhaft zeigt, indem Leute vom ersten Range selbst das zarte Geschlecht (und allgemein) aufs Ungestümste mit gespreizten Ellenbogen drängen und quetschen, um am schnellsten ihre Equipagen zu erreichen. Die Noth, Mäntel und Stöcke zu bekommen, das Rufen der Kutscher und ordnunghaltenden Polizeidiener, die aber hier vorzugsweise die höflichsten Leute sind, dies alles durcheinander gewährt ein ergötzliches Bild. Endlich kommt noch die Reise nach Hause, das Besprechen der gehabten Genüsse hinzu, um den Morgen grauen zu sehen, ehe man zu Bette kommen kann.

Das Repertoire der Saison war folgendes: Ernani von Verdi, Rossini's „Barbier", Semiramide, Otello, Gazza ladra, Mercadante's „Giuramento", Bellini's „Puritani", Somnambule, Norma, Il Pirata, Gnecco's „La Prova d'un Opera seria", Donizetti's Anna Bolena, Linda, Lucia, Lucrezia Borgia, Roberto Devereux, Don Pasquale, Mozart's Don Giovanni, Cosi fan tutte. — Devereux, Pirata, Giuramento sind zwar nur höchst schwache Producte, indeß muß der Impressario einige Rücksicht auf den Theil des Publicums nehmen (leider die Elite), welcher die Hauptstütze des Unternehmens ausmacht, und denen selbst die von uns früher genannte neue Oper „Ernani", ihrer Neuheit wegen einen Schreck einjagte. Die guten Leute fürchten sich vor Neuem, da sie dadurch genöthigt werden, mit einiger Aufmerksamkeit zuzuhören, um sich bewußt zu werden, ob das Werk eine Favoritoper von ihnen werden wird, und hängen darum lieber mit seltener Anhänglichkeit an dem Alten, trotz des Ueberdrusses des besserverstehenden, nicht abonnirten Theiles der Zuhörer. Eine Menge anderer Umstände kommt hinzu, welche die Wahl der Stücke erschwert, so daß manche der genannten Opern nur nothgedrungen gegeben wurde. So hat z. B. Sgra. Rossi-Caccia leider dasselbe Repertoir wie die Grisi, und durfte deshalb nur die Rollen singen, welche diese ihr abtrat. Nicht allein demnach, daß Hr. Lumley bemüht sein muß, die verschiedenen Parteien des Publicums zufrieden zu stellen, auch die Sänger und Sängerinnen wissen trotz ihrer hohen Gehalte seine Thätigkeit sehr zu erschweren. Man muß die Heftigkeit einer italienischen Primadonna, mit der sie sich gegen eingebildete Eingriffe in ihre Rechte sträubt, das Debutiren einer neuen jungen Sängerin z. B., kennen, um die Noth eines Impressario zu beurtheilen, man muß bei den Proben diesen Strom leidenschaftlicher Anklagen, diese italienische Volubilität begleitet mit den exaltirtesten körperlichen Bewegungen gehört und beobachtet haben, um zu der Ueberzeugung zu kommen, daß der wild aufbrausende Schmerz, das ungestüme Rachegefühl der Grisi als Donna Anna oder Lucrezia leicht aus weit geringeren Ursachen ins wirkliche Leben treten könnte. —

Sgra. Rossi-Caccia debutirte im Devereux; ihre Stimme ist ein hoher Sopran, welcher in den höchsten Lagen außergewöhnlich süß und angenehm ist, leider jedoch auf Unkosten der Mitteltöne, ein Fehler, der bei vielen Sängern und Sängerinnen durch den falschen Unterricht italienischer Lehrer hervorgerufen wird. Sie besitzt außerdem viel Fertigkeit, und verbindet mit dramatischem Vortrage einen innigen, seelenvollen Ausdruck, doch fehlt es ihr für das Fach der Heldinnen an physischer Kraft, weshalb wir überzeugt sind, daß sie nur in Rollen, wie die der Persiani, ganz Vollkommnes leisten würde. — Mit ihr zugleich trat Sgr. Barhoilhet im Devereux auf, der auch als Schauspieler sehr verdienstvoll, als Sänger Kraft und Geschmack zeigt, und dessen Stimme und Methode uns zuweilen an Zuchelli erinnerte. Beide litten sehr an den Folgen des nordischen Klimas, und es läßt sich daher gerechterweise in der nächsten Saison noch Bedeutenderes von ihnen erwarten. — Sgra. Castellan ist als jugendlich lyrische Heldin unschätzbar, ihr Spiel ist natürlich und interessant, ihre Stimme voll und flötentonartig, und hat besonders in der Contraaltlage etwas sehr Rührendes; sie hatte den größten Succeß und ist der Liebling des Publicums geworden. — Außerordentlich verbessert hat sich Sgr. Mario, der jetzt mit weit mehr Sicherheit auf seine Stimme, welche früher oft in der Höhe versagte, rechnen kann; Spiel und Gesang waren hinreißend, sein Othello meisterhaft, so daß wir ihn in dieser Rolle dem Rubini vorziehen, dessen Stärke mehr im Pathetischen als Grandiosen lag. — Die Donna Anna und Lucrezia Borgia der Grisi sind Producte der höchsten tragischen, wahrhaft classischen Auffassung; von allen großen Sängerinnen unserer Zeit, die Malibran nicht ausgenommen, ist sie von der Natur mit Allem am reichsten begabt, und es beschleicht uns ein wehmüthiges Gefühl bei dem Gedanken, daß das herannahende Alter uns diese vollkommene Erscheinung rauben wird, da jetzt schon in den leichteren Partieen,

Rosina ꝛc., eine Verringerung des zarten Schmelzes ihrer Stimme, welcher in den großartigen Rollen zur Zeit noch durch Feuer und Energie ersetzt wird, bemerkbar ist. — Mad. Brambilla, eine an Feuer und Kraft der Pasta ähnliche Erscheinung, trat als Arsace in Semiramide auf; man bedauerte, daß sie nicht häufiger beschäftigt wurde, was für nächstes Jahr mit Sicherheit erwartet wird. — Sgr. Lablache's Podesta in Gazza ladra, Leporello, so wie seine ernsten Rollen in Puritani, Othello ꝛc. sind vollkommene Leistungen. Von dieser italienischen graziösen Beweglichkeit, diesem unbeschreiblichen ungezwungenen Humor mit komischer Gravität in den erstgenannten Rollen macht man sich in Deutschland, wo man diese Vorzüge durch ächtdeutsches schwerfälliges Sichgehenlassen oder langsame beschauliche Gemüthlichkeit zu ersetzen sucht, keine Vorstellung. Lablache ist außerordentlich leicht und beweglich auf der Bühne, und der beste Figaro, den man sehen kann. Er ist dabei ein gründlicher Musiker, spielt brav Clavier, und nimmt das größte Interesse an guter Musik, zwei Eigenschaften, die man nicht immer bei den Sängern anzutreffen Gelegenheit haben soll. Nur gegen die Auffassung der Geisterscene im Don Juan haben wir zu erinnern, daß Lablache dieselbe nicht gewissenhaft genug nimmt, indem er die Furcht vor dem Geiste bei dessen Erscheinen auf das Lächerlichste übertreibt. — Friedr. Lablache, der Sohn, ist ein sehr brauchbarer Bassist, der sich ganz nach dem Vater bildet, und diesem selbst körperlich durch seine Form ähnlich wird; — bekanntlich ist Lablache der wohlbeleibteste aller lebenden Sänger, der den Falstaff ohne Ausstopfung spielen kann, so daß man scherzweise von ihm erzählt, er könne wohl fühlen, ob seine Stiefeln ihm paßten, habe es aber, außer im Spiegel, seit Jahren nicht mehr sehen können. —

Das Orchester unter Direction des Sigr. Costa ist ausgezeichnet, und der rege Fleiß des auch als Mensch geachteten und beliebten, mit deutscher Musik aufs genaueste bekannten Dirigenten nicht genug zu loben. Costa wird von der Königin sehr begünstigt, und darf bei keiner musikalischen Aufführung bei Hofe fehlen. Auch die Chöre haben sich bedeutend verbessert, obschon man in Werken, wie Don Juan, noch gar sehr fühlt, wie sehr sie unter denen in Deutschland stehen. — Als neue Opern sind Verdi's: Giovanna d'Arco, Nabucco, und I Lombardi in Vorschlag, wir wissen jedoch, daß Hr. Lumley einigen der berühmtesten lebenden Componisten Anträge gemacht hat, eine gediegene, ernste Oper für ihn zu schreiben, leider ohne Erfolg, indem der Eine in Deutschland es ablehnte als unbegabt für dramatische Compositionen, und ein Anderer in Paris unglaubliche Summen verlangte, und außerdem noch unzählige, schwer zu erfüllende Bedingungen stellte. Wir würden Benedict vorschlagen, worüber nächstens ein Mehreres. —

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im ersten hiesigen Abonnementconcert kamen unter Mendelssohn's Leitung die B-Dur Symphonie von Beethoven und die Ouverture zum Freischütz zur Aufführung. Frau Dr. Schumann spielte ein noch ungedrucktes Pianoforteconcert von Henselt, zwei Lieder ohne Worte von Mendelssohn (aus dem 6ten Heft), und Fuge von Rob. Schumann. Frau Schrickel-Steinmüller sang Arien von Donizetti und Mozart. Wir werden bald darüber berichten. —

— Ein Irländer, Mr. Wallace, sowohl Virtuos auf dem Piano als der Violine, schreibt eine Oper für Drurylane. Das Textbuch: „Don Cesar de Bazan", ist vom Dichter Fitzball, der schon über 100 Stücke, Operntexte ꝛc. geschrieben und für das Theater eingerichtet hat. — Auch Benedict ist von Mr. Bunn, dem Unternehmer des Drurylanetheaters, engagirt worden, eine Oper zu schreiben. St. Georges in Paris liefert das Buch dazu. Die neue Composition ist nicht mit einer schon zum Theil beendeten, vielversprechenden zu verwechseln, zu welcher Scribe den Text geschrieben hat.

— Eine schon früher componirte, jetzt jedoch gänzlich umgearbeitete Oper Flotow's: „Der Schiffbruch der Medusa", soll dem Vernehmen nach in Hamburg zur Aufführung kommen. Auch Reissiger schreibt eine Oper unter demselben Titel. Einer unangenehmen Collision beider Componisten hat der Zufall dadurch vorgebeugt, daß das Textbuch des Ersteren heiteren, das des Zweiten ernsten Charakters ist.

— Die neueste Nummer der Allgem. musikal. Zeitung bringt eine Recension über ein in Stimmen erschienenes Quintett von Leye, welche schon vor ohngefähr 6 Wochen wörtlich in dem Hamburger Blättchen für Musik gestanden hat. Auch uns wurde dieselbe Recension eingeschickt, und wir hätten uns beinahe zur Aufnahme derselben verführen lassen, wenn uns nicht zu rechter Zeit noch jener bereits vorhandene Abdruck zu Gesicht gekommen wäre. Statt dessen haben wir später eine Recension des betreffenden Quintetts von einem unserer HH. Mitarbeiter gegeben, die freilich ganz anders lautet. Vergl. Nr. 26.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 31.

Dreiundzwanzigster Band. Den 14. October 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Fortsetzung.)

Ich habe bis jetzt die Entwicklung der nachmozartischen Oper theils in rein musikalischer, theils in formeller Hinsicht betrachtet, und die Consequenzen gezogen, welche der bezeichnete Culminationspunct zur Folge hatte; es entsteht jetzt die Aufgabe, uns von der Form zu dem Inhalt zu wenden, den Inhalt jener späteren Werke, die in denselben niedergelegte Weltanschauung zu erfassen, und zu diesem Zweck einen allgemein geschichtlichen Standpunct zu betreten. —

Der Wendepunct des 18ten und 19ten Jahrhunderts zeigte sich in allen Gebieten der Wissenschaft, Poesie und Kunst verherrlicht durch die seltenste Fülle bedeutender Männer, durch Genies, welche für Deutschland eine neue Geisteswelt eröffneten, und nach langem, oftmals vergeblichem Ringen endlich eine classische Epoche heraufführten. Es waren diese Männer im tiefsten Grunde ihrer Individualität ächt deutsche Charaktere, und die deutsche Nationalität gelangte in ihnen zum Bewußtsein und classischen Ausdruck; aber sie waren zugleich fast eben so sehr ein Resultat fremder, außerdeutscher Einflüsse, welche Eingang und Geltung in unserer Entwicklung gewonnen hatten, und man würde daher sehr irren, wenn man meinen wollte, daß diese herrlichen Erscheinungen einerseits allein und unmittelbar Ausdruck des Nationalgeistes gewesen wären, andererseits darum das entsprechende Gegenbild in der Zeit selbst gefunden hätten, und allein ein geistiger Reflex dessen genannt werden müßten, was damals schon zu lebendiger, praktischer Gestaltung gediehen war. — Jene Männer fanden nicht ausschließlich in dem Charakter, der Entwicklung und den Interessen der Nation ihren Hintergrund, sondern ruhten ihrem Wesen nach auf einer allgemeinen geistigen Basis, welche zwar ihren Mittelpunct in Deutschland findend, eben so sehr auch durch fremde Einflüsse hervorgerufen war. Die allgemeine Grundlage jener Schöpfungen war eine geistige Welt, zum Theil geschieden von den nationellen Bestrebungen und dem damals Bestehenden, wenn schon Deutschland darin zugleich sich selbst erfaßte, und zunächst seine weltgeschichtliche Bestimmung erreichte. Wissenschaft, Poesie und Kunst auf der einen, und die praktische Gestaltung der Lebensverhältnisse auf der anderen Seite sind in Deutschland schon seit einer Reihe von Jahrhunderten gänzlich geschieden gewesen, und jeder dieser Kreise hat bis herab auf die neuere Zeit eine feste, für sich fertige Existenz behauptet. Jene Männer waren darum aus theils von dem Leben, theils von einander selbst gesonderten Bildungskreisen hervorgegangen, Ausdruck besonderer, geistiger Richtungen, welche in ihnen ihren Höhepunct erlangten, und es war daher natürlich, daß jener große Aufschwung mehr auf die Kreise, aus denen er hervorgegangen war, beschränkt, überhaupt mehr Eigenthum der Wissenschaft und Kunst bleiben mußte, ohne seinen Einfluß auf das Volk, auf die Masse der Nation zu erstrecken. Die letztere erblicken wir, wenn auch mehr äußerlich und momentan, so doch allgemein, versunken in Engherzigkeit, Particularität und Spießbürgerlichkeit. Während Göthe und Schiller ihre unvergänglichen Werke schufen, hatten Kotzebue und Iffland ein größeres Publicum, und auf dem Gebiet der

Musik folgten, jenen Dichtern der Familieninteressen entsprechend und einen verwandten geistigen Standpunct einnehmend, Zumsteeg, Winter, Weigl. Beethoven stand vereinzelt, und das hohe Pathos seiner Werke und das Heraustreten derselben aus den früheren in gewisser Hinsicht eng gesteckten Grenzen wurde nicht verstanden. Die classische Zeit Deutschlands in dem Wendepunct beider Jahrhunderte war ein Resultat allgemeiner Weltcultur, in die allerdings deutsches Wesen als ein wesentliches und durchgreifendes Moment aufgenommen, in der jedoch die Gesammtheit der Nation noch keineswegs zum Ausdruck gekommen war. Der Mittelpunct der Nation war nicht zugleich der Mittelpunct jener Werke. —

Untersuchen wir die Gründe dieser Erscheinung und gehen zurück auf jene Zeit, in welcher die moderne Gestaltung der Dinge ihre erste Begründung erhielt, so finden wir, daß es allerdings zunächst die Reformation gewesen ist, welche hierzu den Anstoß gegeben hat, indem durch diese gewaltige That das Nationalbewußtsein getheilt und zersplittert, und eine Entwicklung des deutschen Volkes im Großen und Ganzen für Jahrhunderte vereitelt wurde. — Aber es ist dies nicht der einzige Umstand gewesen, welcher auf einmal die bis dahin waltende Harmonie zerstörend, hindernd in die Gesammtentwicklung eingegriffen hat. Indem die classischen Studien, die von dem Leben abgewendete, im Alterthum wurzelnde Wissenschaft, ein Hauptelement des Fortschritts und ein wesentliches Bildungsmittel jener Zeit, mit Recht zu immer größerer Geltung und Verbreitung gelangten, und eine Vorkämpferin für Geistesfreiheit und Klarheit wurden, mußte es zugleich geschehen, daß bei der Fremdheit des Gegenstandes für das Volk die Intelligenz von diesem sich zurückzog, und die Gelehrten allmälig eine von demselben geschiedene, selbstständige Kaste bildeten, daß die Intelligenz Eigenthum einer besonderen Corporation wurde, und neben die religiöse Spaltung eine Trennung in Intelligenz und Arbeit trat. So konnte das noch in der Gegenwart, wenn auch sehr zurückgedrängt sich vorfindende Vorurtheil, als habe der Gelehrte sich auf seine Kreise zu beschränken, dieser Stolz, als sei es unehrenhaft, mit der Menge zu sympathisiren, Geltung gewinnen. Deutschland hat die zweideutige Gunst erfahren, die geistigen Schätze aller Nationen um sich versammeln zu dürfen, und Träger der umfassendsten Entwicklung zu sein, eine nationale Entwicklung aber, praktische Lebensgestaltung, Ausbildung der Intelligenz und des Charakters zu diesen Zwecken versäumen zu müssen. — Erwähne ich noch, daß eine Zeitlang die Fürsten, weit entfernt ihre wahre Bestimmung, sich als Ausdruck des Gesammtwillens zu wissen, und ihr Lebenselement darin zu finden, ihren Privatinteressen und Neigungen ausschließlich huldigten, so glaube ich jene vorhin bezeichneten Zustände, jene Spaltung und Zersplitterung, jenen Mangel eines auf alle Gebiete seine Wirkungen gleichmäßig erstreckenden, belebenden Mittelpunctes nach einigen der wichtigsten Ursachen bezeichnet zu haben. — Noch zu Anfang dieses Jahrhunderts bis herab auf die neuere Zeit treten uns die Folgen dieser Verhältnisse sehr auffällig entgegen, und auch die Gegenwart ist noch nicht in allen Beziehungen darüber hinaus. Immer ist es in Deutschland sehr schwer gewesen, unter der Menge Männer zu finden, und die Verhältnisse haben sich der Entwicklung von Charakteren meist sehr ungünstig gezeigt. Es erklären sich hieraus beispielsweise jene vorsichtige Bedächtigkeit und Behutsamkeit sowohl, welche in gemachter, geschraubter und den Verhältnissen angepaßter Ausdrucksweise sich bewegt, weit entfernt, von jenem Stolz der Wahrheit durchdrungen zu sein, der es unter seiner Würde hält, dieser jemals in Wichtigem oder Unwichtigem untreu zu werden, als auch jene Extravaganzen, welche ohne die strenge Selbstbeherrschung und Entsagung wahrhaft freier Gesinnung in völliger Rücksichtslosigkeit das Ideal erblicken; es erklärt sich hieraus, daß verhältnißmäßig nur Wenige noch im Stande sind, ein kräftiges, im Dienst der Sache gesprochenes Wort zu ertragen, und Gehässigkeit voraussetzen, wo persönlich die liebevollste Gesinnung zum Grunde liegt. So konnte es geschehen, daß Deutschlands Zustände lange Zeit hindurch sich durch Versinken der Menge in Particularität und Subjectivität charakterisiren, und Mangel an Thatkraft allgemein Wurzel faßte. —

Die Gegenwart hat gewaltige Fortschritte gemacht, und schneller als man ahnen konnte, zum Theil schon erreicht, was früher ein wirklichkeitsloses Ideal zu bleiben bestimmt schien. Die Zeit ist mächtig, nicht durch ihre Productivität oder einzelne geistige Größen, aber dadurch, daß die früher gewonnenen geistigen Schätze popularisirt werden, und in die Massen eindringen, daß der Geist Verwirklichung und praktische Geltung findet, daß jene Zersplitterung in verschiedene Richtungen sich aufhebt, und wir dieselbe als Durchgangspunct erkennen für künftig in religiösen und politischen Dingen wiederzuerlangende, aber in sich vertiefte und ihrer bewußte Einheit, daß die Gesammtheit der Nation in die Entwicklung eintritt. Zuerst nach dem Untergange des Mittelalters bildete das religiöse Bewußtsein den Höhepunct der Zeit, und Deutschland gelangte darin zur Classicität; dann folgte in kaum übersehbarer Mannichfaltigkeit die Blüthe der Wissenschaften und Künste; die staatliche Entwicklung endlich und die Richtung auf das Praktische sind jetzt der Mittelpunct der Entwicklung, der Mittelpunct zugleich, in welchem die früher zerstreuten Interessen und Leistungen sich einigen werden.

Diese Zustände erklären die deutsche Oper, und be-

dingen die Aufgabe, welche wir der Zukunft in dieser Hinsicht stellen müssen. —

Gluck und Mozart sind eben so wenig, wie die Dichter und Gelehrten jener Zeit, reiner und ungetrübter Ausdruck deutscher Nationalität, nicht Resultat einer harmonischen Gesammtentwicklung der Nation und des Volksgeistes, sondern aus verschiedenen Bildungseinflüssen hervorgegangen. Es war, wie schon früher dargelegt, die Aufgabe Deutschlands, auf dem Grunde seines Wesens eine organische Einigung der wichtigsten außerdeutschen Richtungen zu bewirken, und erst aus dieser Universalität eine Concentration auf einen nationalen Mittelpunct, eine Vertiefung in sich selbst, eine vaterländische Kunst hervorgehen zu lassen. Die deutsche Individualität war in Gluck und Mozart allerdings vorwaltend und durchgreifend, aber sie war zugleich durch ausländische Einflüsse erfüllt. Die Kunst war hier, wie auch bei Göthe, keine streng nationale, nicht eine Shakespeare'sche oder Bach'sche Kunst, sondern eine durch die allgemeine moderne Bildung vermittelte, in einer geistigen Region allein sich bewegende, mit einem allgemein menschlichen Inhalt erfüllte. Es war das geistige, das gelehrte Deutschland, und die allgemeine Kunst- und Weltbildung überhaupt, welche hier ihre Einflüsse zeigten, nicht das Gesammtvaterland als ein großes geistiges und politisches Ganze, und wenn Mozart eine Geltung und eine Popularität auch in Deutschland erlangte, wie selten ein Künstler, so war nicht der rein deutsche Charakter desselben, sondern einerseits sein Genie, seine reiche Erfindungskraft und Alles, was damit zusammenhängt, anderseits seine musterhafte Darstellung, seine Kunst, das Tiefste in populärer Weise zu sagen, überhaupt aber der allgemein menschliche Inhalt seiner Werke die Ursache. Die Nation kam in ihm nur mittelbar zur Verherrlichung. —

Die nachmozartische Oper trat zurück von jener universellen Höhe, und nahm, fremde Elemente wie ich vor Kurzem nachwies allerdings in unpassender Weise beibehaltend, einen mehr deutschen Charakter an. Aber es war dies zunächst bei jenen Dichtern und Componisten mehr ein Zug der Schwäche, und die Eigenthümlichkeit jener Werke muß demzufolge wohl eine deutsche genannt werden, aber nicht eine nationale im hohen, allgemeinen Sinne; ein enger Gesichtskreis und eine dürftige Weltanschauung kamen allein darin zur Erscheinung. Die Kunst war noch von dem Leben geschieden, und die gesammte Richtung eine sehr einseitige, der deutschen Particularität und Beschränktheit auf kleinbürgerliche Verhältnisse entsprechende. —

Jetzt, als die Napoleonischen Kriege Deutschland aus seiner praktischen Erstarrung emporrüttelten, und die Nation genöthigt war, sich zusammenzuraffen, trat ein Wendepunct ein. Jetzt war der mächtigste Anstoß gegeben zu einer großen, tieferen und nachhaltigen Besinnung über deutsches Wesen, zur Weckung eines höheren nationalen Strebens. Jetzt begann in der That eine nationale Entwicklung, die Kunst trat in Verbindung mit dem Leben, und erschien als ein Ausfluß desselben. Aber das deutsche Volk zeigte sich noch unpraktisch, erwachte erst aus seiner geistigen Träumerei, und es waren noch nicht alle Bedingungen vorhanden, um das, was neu hervorsproßte, sogleich zur allumfassenden geistigen und praktischen That werden zu lassen. So entstand jene romantische Dichterschule, welche in deutsche Vorzeit zurückversetzte, das Vaterländische, zum Theil auch aus Opposition gegen Göthe, entschieden vertrat, ohne aber lebendiger Ausdruck der Nationalität zu sein, sondern etwas künstlich Gemachtes nicht verbergen konnte, und durch Reflexion vermittelt war, jene romantische Dichterschule, welche bald auch in Spohr, Weber, Marschner ihr Gegenbild fand. So entstanden jene Träumereien auf praktischem Gebiet, deren Inhalt ein altdeutscher Kaiser und ein altdeutsches Reich waren. Durch die romantische Richtung nahm die deutsche Oper wieder einen höheren Aufschwung, und ein Volksmäßiges, ein Deutsches kam mit Bewußtsein zur Erscheinung. Wie jedoch die romantische Dichterschule nicht frei war von etwas Gemachtem, absichtlich und willkürlich Hervorgerufenem, Erzwungenem, nicht frei von einer gesuchten Nationalität, die oftmals in Unwesentlichem die Hauptsache fand, nicht frei sogar von einer gewissen Krankhaftigkeit, so beschränkte sich auch die romantische Oper zu sehr theils auf rein Volksmäßiges, theils phantastisches Wesen, überhaupt aber auf nur in einem sehr engen und particularen Sinne deutsche Elemente, und es geschah dadurch, daß das musikalische Drama mehr und mehr dem Leben und dem unmittelbaren Volksbewußtsein sich entfremdete, und in einer künstlich gemachten Region bewegte. Zeigen daher auch diese Componisten mehr Volksmäßiges als die früheren, so ist dies doch nicht der lebendige, unmittelbare Ausdruck der Gegenwart; es sind nur Elemente, nicht der deutsche Gesammt-Charakter, und Euryanthe, Oberon, Jessonda &c. beweisen, daß Faust, Freischütz, und der Inhalt derselben nicht der eigentliche, innerste Mittelpunct der Componisten war, nicht der unmittelbare Ausdruck einer Sympathie mit dem Volke, welche die gesammte künstlerische Persönlichkeit durchdrang, sondern einer durch Reflexion vermittelten Versetzung in die Sphäre desselben. — Während daher Göthe und Mozart als die universellen Künstler zu bezeichnen sind, deren Hintergrund die allgemeine Bildung der Zeit genannt werden muß, die deutsche Kleinbürgerlichkeit in Iffland und Kotzebue, Winter, Weigl u. s. f., die tiefere, aber sehr einseitig gefaßte Nationalität in Tieck, Novalis, Kleist, Zacharias Werner, Spohr, Weber,

Marschner u. s. f. ihren Ausdruck fand, haben Schiller und Beethoven eine eigentlich nationale Kunst angebahnt, und prophetisch vorausgenommen. Noch waren nicht die Bedingungen vorhanden, um die Durchführung einer solchen Aufgabe in umfassender Weise zu ermöglichen, und wir sehen daher, daß das, was bestimmt ist, die volle Wirklichkeit des Lebens zu bilden, und objective Gestalt zu gewinnen, bei Schiller als Ideal in die Schranken des Subjects eingeschlossen ist, und als eine nur individuelle Welt erscheint, bei Beethoven im Fidelio die tiefste tragische Gewalt und Hoheit an einen bürgerlichen, particulären Stoff gewendet ist. Beide Künstler aber vermögen uns zu veranschaulichen, welche Bahnen die kommenden Zeiten einzuschlagen, an welche Richtungen sich die Schöpfungen der Gegenwart anzuschließen haben.

Deutschlands Aufgabe ist durch die großen Leistungen der Vergangenheit nicht abgeschlossen, nur die eine wesentliche Seite erst ist zur Erscheinung gekommen, während die andere der Zukunft vorbehalten bleibt. Die romantische Oper war ein, wenn auch großer und herrlicher, Durchgangspunct, hinführend zu dem Ziel, welches ich hier bezeichne. Wir haben noch keine Kunst, welche Ausdruck der Gesammtheit genannt werden könnte. Die allgemeine Entwicklung strebt dahin, diesen Mittelpunct zu erfassen, aber er ist noch nicht erreicht. Beethoven hat im Fidelio, mehr und höher noch im Egmont, die Bahn gebrochen. Was hier theils in noch ganz particularen Zuständen, theils allein durch Instrumentalmusik geleistet wurde, das muß sich auf allgemeinerem Standpunct in umfassenden nationalen Stoffen wiederholen. Darum erblicke ich in einer Bearbeitung der Nibelungen als Oper in der That einen Fortschritt, und glaube, daß der Componist, welcher diese Aufgabe in entsprechender Weise zu lösen vermöchte, der Mann der Zeit werden würde, und wenn ich daher früher (in dem ersten Artikel dieses Aufsatzes) den Culminationspunct unserer Oper in rein künstlerischer, mehr formeller Hinsicht in Gluck und Mozart fand, so liegt ein zweiter Höhepunct, was den Inhalt betrifft, in der Zukunft, und eine neue Glanzepoche der Oper wird dann erreicht werden können, wenn wir hinsichtlich der Form zu jener früheren classischen Zeit zurückkehrend, und die zu Anfang des zweiten Artikels bezeichneten Mängel vermeidend, was den Inhalt betrifft, zu der Höhe nationaler Stoffe uns erheben.

Doch ich nehme eine Aufgabe, deren Lösung dem dritten Artikel vorbehalten bleibt, voraus, und breche daher hier ab.

Unser gegenwärtiges Resultat ist die Einsicht in die verschiedenen Stufen und Standpuncte der deutschen Oper und das sich hindurchziehende Entwicklungsgesetz, die Einsicht, daß in der Oper neue Bahnen gesucht werden müssen, wenn der Zeit wahrhaft Entsprechendes geleistet werden soll. Bevor ich zu dieser Aufgabe übergehe, werde ich die beiden Länder, welche durch Mozart in die deutsche Entwicklung hereingezogen wurden, Italien und Frankreich, das erneute Eindringen des Fremden, in Kürze betrachten, um zu einer umfassenden Orientirung über den Zustand der Gegenwart zu gelangen, und die Aufgabe der Zukunft, die hierdurch noch eine wesentliche Bestimmung erhält, genauer erfassen zu können.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Im Verlage der Hinrichs'schen Buchhandlung in Leipzig erscheinen: Vorlesungen zur Philosophie der Literatur; Geschichte des deutschen Kunstgenius des letzten Jahrhunderts von Dr. W. R. Griepenkerl, eine Schrift, auf welche wir hier vorläufig aufmerksam machen, da in derselben auch die Tonkunst ausführlicher behandelt wird, und sich von dem Verf. der Novelle: die Beethovener, und der geistreichen Schrift über Berlioz etwas Bedeutendes erwarten läßt.

— Die Violoncellistin, Fräul. Lisa Christiani aus Paris, welche im 2ten hiesigen Abonnementconcert mit Beifall spielte, wird Ende dieser Woche im Saale des Gewandhauses ein eignes Concert geben. —

— In Nürnberg veranstaltete Cantor Kündinger vor Kurzem ein größeres Concert unter Mitwirkung des Sing- und Mozartvereins und mehrerer Künstler, worin im 2ten Theile die Ode-Symphonie von David zur Aufführung kam, im 1sten Theile die Söhne des Concertgebers August und Rudolph Kündinger sich producirten, der erste in einem Concert von Vieuxtemps, der zweite in einem Adagio und Rondo von Czerny. August K. ist im Conservatorium zu Wien gebildet, und hat dasselbe erst vor wenigen Monaten mit den vorzüglichsten Zeugnissen, Diplom und Medaille verlassen. Die anwesenden Naturforscher und Aerzte waren zum Concert als Gäste eingeladen.

— Aloys Schmitt hat der philharmonischen Gesellschaft in London eine Symphonie dedicirt, und zur Aufführung übersendet.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 32.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 17. October 1845.

Für Pianoforte zu vier Händen.

(Schluß.)

G. Krug, Der Liebe Erwachen — der Brautstand — der Ehestand. Charakteristisches Tongemälde. Drei große Sonaten für Pianof. zu 2 u. 4 H. Op. 10. — Hamburg, Schuberth. Pr. jeder Nummer 1⅓ Thlr. compl. 4½ Thlr.

Der geneigte Leser sieht, daß er es hier mit drei wichtigen Momenten des menschlichen Lebens zu thun hat. Er wird, je nach dem Stadium, in welchem er sich selbst eben befindet, mit Hülfe dieser Sonaten in die Vergangenheit zurückversetzt werden und aus jedem Tacte alte Erinnerungen saugen, oder der dichte Schleier, welcher die dunkle Zukunft neidisch verbirgt, wird vor seinen erstaunten Blicken zerreißen von oben bis unten hinaus, um kaum geahnte Dinge vor seinen Augen zu enthüllen. Welch' großes Publicum haben diese Sonaten für sich! Denn außer allen Braut- und Eheleuten gehört die ganze junge Welt dazu, welche sich unabwendbarerweise denn doch einmal verlieben wird. Nehmen künftighin die Ehen zu, und die Klagen über Ehestandsscheu ab, so dürfte kein geringer Grund in den vorliegenden Sonaten zu suchen sein. — Nr. 1. Der Liebe Erwachen: 1) die erste Begegnung; 2) das Ständchen; 3) die Liebeserklärung; 4) die Verlobung. Der Verfasser macht nicht viel Umwege, sondern geht gerade auf sein Ziel los; und das ist recht. Ob es nicht angemessen gewesen wäre, zwischen dem 3ten und 4ten Satz einen „Korb", ad libitum zu spielen, einzuschieben, bleibe dahingestellt; jedenfalls aber würde die Zeichnung des ersten charakteristischer geworden sein, wenn die Bezeichnung geheißen hätte: die erste Begegnung auf dem Balle — auf dem Spaziergange rc. — Nr. 2. Der Brautstand: 1) das Brautpaar; 2) Trennung und Wiedersehen; 3) die Hochzeit — scheint uns in der Ordnung. — Nr. 3. Der Ehestand: 1) der häusliche Zwist; 2) die Gardinenpredigt; 3) die Erwiderung des Ehemannes; 4) Finale. An dem „Ehestand" haben wir Manches auszusetzen, was die Disposition betrifft. In der civilisirten Welt beginnt man sonst gewöhnlich den Ehestand mit den süßen Flitterwochen; nicht so Hr. Krug, der, nicht sehr verführerisch, mit einem „häuslichen Zwist" anfängt. Auf die „Gardinenpredigt" und darauf herkömmlicherweise erfolgte „Erwiderung des Ehemanns" mußte eine „Versöhnung" an Ort und Stelle sein; hier heißt's kurzweg: „Finale", damit hat freilich die ganze Herrlichkeit ein Ende. Auch sind „Vater- und Mutterfreuden" unbeschrieben geblieben, und doch liegt gerade hierin eine sehr musikalische Seite des lieben Ehestandes. Da hätte können ein „Wiegenlied" gesungen werden; ein Duett der glücklichen Aeltern konnte sich durch die vernehmbare Stimme des hoffnungsvollen Sprößlings zu einem charmanten Terzett gestalten; die Schilderung einer „ersten Clavierstunde" wäre auch nicht so übel gewesen. Man denke sich: „eine erste Clavierstunde!" Was liegt darin verborgen! — Indessen hat Hr. Krug hiervon uns Nichts gegeben, und wir müssen seinen „Ehestand" nehmen, wie er nun einmal ist.

Werfen wir, nachdem wir die zu Grunde liegende Disposition kennen gelernt, nun noch einen Blick auf die musikalische Ausführung. Die Vorzüge des Com-

ponisten liegen in dem großen Fleiße, mit welchem er das Ganze ausgearbeitet hat. Auch die Sinnigkeit, mit welcher einige Sätze durch die Wiederaufnahme eines früher dagewesenen Motivs in gegenseitige Beziehung gesetzt sind, verdient, wie der im Ganzen sich bewährende Geschmack, unsere Anerkennung. Die Erfindung ist weniger neu. Es fehlt den Ideen jene Ursprünglichkeit, wie sie in einem Werke von so bedeutender Ausdehnung sich vorfinden müßte. Die Formen und die Ausdrucksweise Mozart's sind vorherrschend. Das recht gelungene, lebendige Finale des „Ehestands" erinnert an Beethoven's A-Dur Symphonie und an die Kreutzer dedicirte A-Dur Sonate. Gewöhnliche abgenutzte Formen und gewöhnliche Wendungen, woran namentlich die erste Sonate leidet, hätte der Verfasser sorgfältiger vermeiden sollen; dadurch wird eine sonst gute Composition roccoco. Sie waren hier um so mehr zu vermeiden, wo der Mangel einer eigenthümlich hervortretenden Erfindungsgabe durch Geschmack ersetzt werden mußte. Die Sonaten steigern sich übrigens dem Werthe nach, so daß die dritte die beste ist. Die einzelnen Sätze, welche uns, vorbehaltlich dieses allgemeinen Urtheils, am meisten zugesagt haben, sind in Nr. 1. „Ständchen", aber nicht „als" Ständchen; „das Brautpaar" in Nr. 2., und außer dem schon erwähnten „Finale" in Nr. 3. „die Gardinenpredigt", welche letztere, wie Referent aus Erfahrung versichert, ziemlich gelungen ist.

1716.

Für die Orgel.
(Schluß.)

F. Kühmstedt, Die Kunst des Vorspiels, für Orgel u. Pfte. Op. 6. 1ster Thl. — Schott. 1 Fl. 48 Kr.

— — —, **Gradus ad Parnassum.** Op. 4. 7te Lief. — Schott. 48 Kr.

A. G. Ritter, Tonstücke f. d. Org. in leitereignen Tönen der Dur- u. Molltonarten. Op. 7. Hft. 4. Sechs Vorspiele (Trios). — Rudolstadt, Müller. 30 Kr.

— — —, Die Kunst des Orgelspiels. — Erfurt, Körner. Subscrpr. 1½ Thlr. Ladpr. 2 Thlr.

Es ist von den Orgelcompositionen des zuerst genannten Componisten nur gelegentlich einige Male die Rede gewesen. Indeß gehören sie zu den beachtenswerthesten Erscheinungen in der Orgelliteratur der neuesten Zeit, und geben sowohl was Streben und Gesinnung, als künstlerisches Wissen und Können betrifft, von ehrenhafter Tüchtigkeit Zeugniß. Damit möge es denn gerechtfertigt sein, daß wir ein schon vor einiger Zeit erschienenes Werk desselben hier noch zur Anzeige bringen. Es ist dies „die Kunst des Vorspiels oder der Entwicklung eines musikalischen Motivs zu einem musikalischen Satzganzen". Die Art, mit der der Verf. auf sein Ziel losgeht, ist folgende: Es ist den 24 Stücken, die dieser 1ste Theil enthält, eine Choralstrophe in der Weise zu Grunde gelegt, daß in den 9 ersten nur die 2 ersten Noten, in den folgenden 3, in den letzten 4 Töne der Choralstrophe als der Grundstoff behandelt werden, woraus der ganze Satz sich entwickelt, bis endlich im 2ten Theile die ganze Strophe als Thema benutzt wird. Es ist somit eine praktische Darlegung, wie aus wenigen Noten durch melodische, contrapunctische, rhythmische Gestaltungen, ein Gedanke, ein Satz, ein Stück zu entwickeln sei. Die Stücke sind zum größten Theil für den kirchlichen Gebrauch als Vor- und Nachspiele brauchbar, zum Theil haben sie mehr Claviercharakter, und das letzte ist zugleich in 4händiger Bearbeitung beigefügt. Der „**Gradus ad Parnassum**" ist auf dem Titel als eine „Vorschule zu Seb. Bach's Clavier- und Orgelcompositionen, in Präludien und Fugen durch alle Dur- und Molltonarten", bezeichnet. Vorspiele in den verschiedensten, zum Theil den künstlichsten und strengsten Formen und Stylgattungen, bilden seinen Inhalt. Das vorliegende 7te Heft enthält Bearbeitungen zweier Choräle in E-Moll und E Phrygisch. Der Charakter des letzteren ist freilich in der fugirten Bearbeitung gänzlich untergegangen, und wäre wenigstens noch eine Bearbeitung, in welcher er treuer bewahrt wäre, füglich hinzuzufügen gewesen. Somit seien die beiden Werke jüngeren und älteren Kunstgenossen empfohlen, sie werden beide nicht ohne mancherlei Anregung und Befriedigung daraus geschöpft zu haben aus der Hand legen.

Ueber die „Tonstücke" von Ritter wurde früher schon bei der Anzeige der drei ersten Hefte gesprochen. Jedes derselben enthielt 12 Vorspiele, und zwar sind die des ersten Heftes zu Chorälen in den alten Kirchentonarten geschrieben, was gewiß Vielen sehr willkommen sein wird. Ueberhaupt sind sämmtliche Stücke für den kirchlichen Gebrauch bestimmt, und deshalb namentlich von geringem Umfange und leicht zugleich, aber nach instructivem Plane zusammengestellt. Das vorliegende 4te Heft enthält nun 6 Trios mit Choral. Diese sind ebenfalls von einem der kirchlichen Praxis angemessenen Umfange und nicht gerade schwer, setzen aber wegen der unausgesetzt obligaten Pedalpartie, doch etwas mehr Fertigkeit voraus, und geben Gelegenheit zu deren Erlangung. Es ist dazu auch die Applicatur durchgängig in einfachen Zeichen beigefügt. — Von der „Kunst des Orgelspiels" liegen uns nur die ersten 3 Lieferungen vor; eine eigentliche Beurtheilung muß also bis nach Voll-

endung des Ganzen verschoben bleiben. Wir machen also nur im Allgemeinen auf das Werk aufmerksam, und bemerken allein, daß die fertig vorliegende 1ste Abtheilung eine recht klare und übersichtliche Erklärung der Theile und der Mechanik der Orgel enthält. Das Werk soll in 6 bis 8 Lieferungen vollendet sein.

Hans G.

Ludw. Ernst Gebhardi, Theoretisch-praktische Orgelschule. Bd. II. — Erfurt, L. E. Gebhardi. Pr. 3 Thlr.

Der Verf. des vorliegenden Werkes, durch die Herausgabe mehrerer vortrefflichen Orgelcompositionen, sowie seiner höchst ausgezeichneten Generalbaßschule dem musikalischen Publicum hinlänglich bekannt, liefert hier als Fortsetzung seiner vor einigen Jahren erschienenen „Orgelschule" (Band I.) auf zwölf Musikbogen eine Sammlung von 60 größeren Tonstücken für Orgel, bestehend in Präludien, Postludien, Trios, Fugen, Phantasieen ꝛc. Dem über den I. Bd. ausgesprochenen Tadel*), daß der Tripeltact zu häufig angewandt, das Trio nicht hinreichend behandelt sei ꝛc. — wird dadurch begegnet, daß fast sämmtliche Nummern im C- und $\frac{2}{4}$-Tact gesetzt, und mindestens $\frac{1}{4}$ der vorliegenden Tonstücke recht gut gearbeitete Trios sind. Auch ist diesmal die Pedalapplicatur überall zweckmäßig beigefügt. Was die in Rede stehenden Compositionen überhaupt betrifft, so zeichnen sich dieselben durch fließende Melodieen, Correctheit im Satz und Klarheit in der Form aus, und obwohl der Druck nicht durchgehends schön, so ist er doch recht deutlich und leserlich. Wir wünschen daher Hrn. Gebhardi, daß dieser zweite Band der Orgelschule bald in den Händen aller derer sei, die sich eines kirchlichen, würdevollen Orgelspiels befleißigen.

(Eingesandt.)

Sigismund Goldschmidt,

eine „biographische Belustigung" von Flamin.

Wäre ich der Rechtsanwalt unserer Zeit und deren Curator (nicht sowohl absentis, als praesentis), ich würfe Jedem, der ihr geistiges Leben arm nennt, einen ganz verdammten Injurienprozeß an den Hals. Es scheint, daß die Menschheit beim Schöpfer eine Art Stifts- und Panisbrief erliegen hat, kraft dessen jeder Periode ein bestimmtes Quantum an Talenten verabreicht wird (wie sonst der römische Hospes seinem Gaste Feuer und Salz reichte). Einige, Scepterträger und Herrscher im Reiche der Wissenschaft und Kunst, — Andere, der Scepterträger Hofstaat. So ist es auch in

*) Vgl. Bd. VII. Nr. 52. d. Ztschr. d. Red.

dem Zauberreiche der Tonkunst. Als Händel und Seb. Bach ihre Riesenbauten fertig gethürmt, und hingingen, um vielleicht von den himmlischen Heerschaaren mit einem „Hallelujah" von eigener Arbeit empfangen zu werden, lächelten schon Mozart und Haydn mit ihren süßen Klängen in die Welt hinein. Als Mozart nicht mehr schuf und Haydn wie eine milde Abendsonne sanft sich dem Untergange zuneigte, siehe, da zog das Gewitter Beethoven herauf, und tobte in leuchtenden Blitzen und rollenden Donnern aus, und riß dann den Wolkenvorhang weg und zeigte uns den heiligen, ewigen Sternenhimmel. Und ein sanfter Mond — Carl M. Weber — ging am Sternenhimmel auf und leuchtete in romantischem Licht, und ihm gegenüber baute sich auf dem wegziehenden Wettergewölk ein blasser zauberhafter Mondregenbogen — Franz Schubert —.

Nun aber die Zeit auch dieser heiligen Nacht gemessen ist, strahlt ein Morgenroth herauf, in dessen Purpurlicht wir die reizenden Zaubergestalten mährchenhafter Romantik erblicken. Zwischen Wunderblumen lächelt uns „Melusina" an, eine „glückliche Fahrt" bringt uns zur „Fingalshöhle", und wahrhaftig, da sitzt ja auch schon der alte „Ossian" und mischt seinen erhabenen Gesang und die wilden, melancholischen Accorde seiner Harfe mit dem Brausen des Meeres und Nachtsturms. Aber wie jede Zeitperiode ihre Talente aufnahm, darin liegt ein großer Unterschied. In einer kleinen Biographie Mozart's (den sie bei Lebzeiten verketzerten) jammert der Biograph zum Steinerbarmen „aus sei's mit der Musik". Wenn die Recensenten der Jahre 1801 u.s.w. oft ganze Alphabete (nun vergessener) Componisten mit hinreichenden Lorbeerkränzen betheilt, stimmen sie mit finsterem Blick ein „Tu autem Ludovice van Beethoven" an und geißeln ihn nach Kräften. Nun, Gott Lob! da sind unsere Componisten besser berathen. Es giebt ja so viele Journale, über welchen, wie über vielen Winkeln in Rom, mit recht leserlichen Buchstaben „Immondezaio" steht, und wo jeder hinschütten kann, was ihm beliebt. Schreibe nun der rühmlichst bekannte Musikdirector Quintofactor Eselinsky eine Partie Walzer „Blüthendüfte des wiedergefundenen Paradieses", so wird irgend ein Jüngling, der lesen und schreiben kann, und der sich auf dem letzten Balle während der „Blüthendüfte" mit einer renommirten Stadtschönheit absonderlich gut divertirt hat, sich hinsetzen, schreiben und auch drucken lassen: „Der geniale Q. E. hat in seiner neuesten Walzerpartie „Blüthendüfte" der tanzlustigen Welt ein Geschenk gemacht, das sich durch piquante Rhythmen und brillante Modulationen auszeichnet, in welchem mehr Melodie zu finden, als in zehn hochgelehrten Symphonieen ꝛc." Stelle sich obige Stadtschönheit vor den Jüngling und spreche: „Lasset

uns dem Herrn ein neues Lied singen", worunter sie aber nicht, wie David, einen Psalm, sondern etwa „An die Entfernte, Liebessehnen u. dgl." versteht, oder claviere sie ihm eine Transscription vor, so wird die Recension nach der mitgetheilten Waffelform gebacken, und nur die „tanzlustige Welt" in die Welt überhaupt und die piquanten Rhythmen und brillanten Modulationen beim Liede in „in tiefes Gefühl", bei der Transscription aber in „glänzende Bravourpassagen" verwandelt. Ja, zuweilen steckt sich der Componist, uneingedenk der Aesopischen Fabel, selbst in die Löwenhaut und den Domino eines fremden Namens, und führt hinter diesem Schanzkorbe ganze Batterien zu Schutz und Trutz der Walzer, des Liedes oder der Transscription auf. Wenn nun die Mittelmäßigkeit (die in solchen Fällen keine aurea mediocritas ist), ja die Talentlosigkeit sich breit machen darf, warum sollte nicht ein Wort erlaubt sein, wo wahrer Beruf, ja ausgezeichnetes Talent ist? Schreiber dieses kann hier um so mehr reden, da er bei seiner biographischen Belustigung nicht, wie der Berghauptmann Jean Paul, auf St. Johannis sitzt, und auf die Lieferungen des Posthundes warten muß, sondern alles von der ersten Quelle weg hat. Und sollten die Leser sagen: „Aha, Hr. Flamin ist seinem Helden persönlich befreundet, folglich ꝛc.", so setze ich ihnen die Antwort des Kaufmanns in der schon aus Meidinger's Grammaire bekannten Anecdote entgegen: „Ich muß an meinen Freunden gewinnen, denn meine Feinde kaufen nicht bei mir."

Anwendung auf vorliegenden Fall: Wenn unsere Freunde nicht für uns das Wort nehmen, unsere Feinde thun es nicht. Bei den letzteren muß man noch dem Himmel danken, wenn sie still sind, und uns nicht wie Figuren eines chinesischen Schattenspieles behandeln, die zwar ihre individuellen, kenntlichen Umrisse, aber nicht ihre natürlichen Farben haben, sondern durchaus schwarz sind. Darum ergreife ich das Wort.

*

Sigismund Goldschmidt ist am 28sten Sept. 1815 zu Prag geboren, und gehört einer sehr geachteten Familie an. Da musikalische Bildung heutzutage so unentbehrlich ist, daß, wenn der siebenzigjährige Sokrates heut erstünde, man seine Lyra-Lectionen sehr in der Ordnung fände, so wurde denn auch der kleine Sigmund frühzeitig vor ein Clavier, und an seine Seite ein Lehrer (ein gewisser Hr. Junghanß) gesetzt. Hier zeigte sich das Talent des Kindes sehr bald, sogar in einzelnen kühnen Compositionsversuchen, und es wurde beschlossen, ihm einen ganz gründlichen Unterricht zukommen zu lassen. So erhielt G. als Lehrer den ersten Director des Prager Conservatoriums, Dyonis Weber, einen Schulmann im vollsten Sinne des Wortes. Die einzige Musik, die Dyonis Weber gelten ließ, war die der Mozart-Haydn'schen Periode — besonders liebte er Krommer und Winter, daher denn das Publicum in den Conservatoriums-Concerten mit verschollenen Krommer'schen und Winter'schen Symphonieen und Ouverturen arg gequält wurde. Beethoven war ihm ein Dorn im Auge, kaum daß er seine früheren Werke bis etwa Op. 24. gelten ließ. Auf die Pastoralsymphonie hatte er eine ganz besondere Wuth. Er gab eine „Vorschule der Musik", eine „Harmonielehre" in vier Bänden, und eine „Compositionslehre" heraus, Werke, deren Werth und Brauchbarkeit unbestritten ist, die ihm auch mehr galten, als der Pentateuch, die Pandecten, und die Institutionen zusammen, und die Uebertretung eines der darin enthaltenen Gebote, mochte es das wichtigste oder geringste sein, wurde, wie bei den Gesetzen des Drako oder in einer altdeutschen Hals-Gerichts-Ordnung, für so ziemlich gleich strafbar angesehen. Man sieht, daß unser Freund da in einer strengen Schule war, aber eben diese strenge Schule hat den Grund gelegt, kraft dessen Goldschmidt's Compositionen eine seltene Formschönheit zeigen, und bei aller Freiheit und allem Walten der Erfindungskraft nie an jenem Zerfahren und Zerflattern leiden, an welchem so viel junge Talente, die vor dem Schulstaube Abscheu haben, zu Grunde gehen. Unter Weber's Lehre componirte der Knabe verschiedene kleinere Clavierstücke, Rondos, welche neben manchen kindlichen und kindischen Stellen, dann diversen schalkhaften Zöpfchen, die des Lehrers verbessernde Hand da und dort eingeflochten, oft überraschende Ideen und Wendungen enthalten, — dann, weil er auch für das virtuose Clavierspiel sich bildete, und eben damals die Variationensucht grassirte, mit welchem Artikel das Haus Herz und Comp. die veränderungssüchtige Welt unermüdlich versorgte, einige Partieen Bravourvariationen. Darin häufte er (weil das junge Volk immer entweder zu viel oder zu wenig thut) die entsetzlichsten Fingerquälereien ganz unverantwortlich. G. bewahrt noch alle diese Versuche als Erinnerungen an seine Lehr- und Knabenjahre auf.

(Fortsetzung folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 33.

Dreiundzwanzigster Band. Den 21. October 1845.

Die Nibelungen als Oper.

Zweiter Artikel.

Vielleicht erinnern sich noch einige Leser dieser Zeitschrift eines Aufsatzes „die Nibelungen als Oper" in Nr. 13. des gegenw. Bandes? Ich stehe im Begriff, in einer der nächsten Nummern diesem beregten Artikel ein Bruchstück des Operntextes der Nibelungen als Probe folgen zu lassen. Ehe dies geschieht, bedarf es einer ausführlichen Bevorwortung, welche man mir hoffentlich gestatten wird. Der Gegenstand ist an sich so wichtig, daß ich ihn durchaus den Lesern dies. Zeitschr. zu aufmerksamer Betrachtung und Erörterung empfehlen möchte, wozu beizutragen ich selbst Nichts unversäumt lassen will. Ich bin bisher den musikalischen Interessen ziemlich fern, der musikalischen Journalistik, und also wohl auch ihrem Publicum völlig fremd gewesen, so daß ich es nur schüchtern wage, plötzlich mit meinen individuellen Ansichten, die ganz außerhalb der rein musikalischen Sphäre sich gebildet, in diesen Kreis zu treten, in dem ich eine Fremde, eine Laie bin — und deshalb, um nicht durch eine unbedeutende jugendliche Stimme der wichtigen Idee zu schaden, für welche ich das Wort ergriffen habe, muß ich sogar bitten, mir auch ein paar Worte über mich selbst, über mein persönliches Verhältniß zu dieser Idee zu erlauben.

Aber bedarf es einer Entschuldigung, wenn man sich für eine große Idee begeistert, welche zugleich mit nationalen und vaterländischen Interessen auch poetische und musikalische betrifft? Gewiß nicht. Aber daß man sich ihrer bemächtigen will, wenn man sich wohl bewußt ist, vaterländische Dichterin sein zu können, aber in und außer sich keine Bürgschaft dafür hat, auch musikalisch dichten und formlose Massen dramatisch zu gestalten zu vermögen — und zwar gerade dann, wenn man vorher bekannt hat: recht wohl zu wissen, was zum Schreiben eines guten Operntextes gehöre; das erfordert wohl eine Bitte um Nachsicht! — Wie ernst es mir um die Sache, wie gleichgültig es mir ist, ob, wenn sie wirklich gefordert wird und gelingt, dies durch mich oder Andere geschieht, mag das Folgende beweisen.

Es war kurz nach Leipzigs bewegtester Zeit in diesem Sommer — als ich in Gohlis mit zwei Wiener Poeten im Garten zusammensaß; wir hatten unsere Blicke trauernd abgewendet vom politischen Himmel der Gegenwart, der durch eine Nacht mit unerwarteten Blitzen und Donnerschlägen plötzlich so trübe geworden, und kamen im Verlauf des Gesprächs auf Meyerbeer's Hugenotten. „Das ist eine große und politische Oper," sagte ich, „aber wir brauchen eine nationale, eine Oper mit deutschem historischen Stoff und volksthümlicher Musik, der Text muß mit gewaltigen Worten sich eines gewaltigen Stoffes bemächtigen!" Die Wiener gaben mir Recht, mit Achselzucken, und stimmten das alte Lied an: daß es kein undankbareres Geschäft gebe, als Operntexte zu schreiben, daß nur ein echter Dichter gute liefern könne, und daß ein solcher, so lange die jetzigen literarischen und musikalischen Bühnenverhältnisse dieselben blieben, sich nimmer dazu „hergeben" würde. Ja, ja, so denken die Poeten alle, und ein Poet muß das einmal den Componisten sagen und dem musikalischen Publicum, denn dieses denkt mit diesen gewiß wieder ganz anders!

Ich ließ mich nicht gleich irre machen, ich las ein

paar Stellen aus meinem Aufsatz „die Nibelungen als Oper". — Kaum war das Wort heraus: „die Nibelungen als Oper", als der Eine der Wiener aufsprang und rief: „Da hör' ich meine Idee wieder und Vischer's Vorschlag — ich konnte diesen nicht lesen ohne sogleich ihn weiter zu verfolgen, mich hinein zu vertiefen — aber ich warf die schon ergriffene Feder wieder weg, und dachte: und schreibst du auch den Text zur Nibelungenoper — er findet doch keinen Componisten — und wer hat jetzt Zeit, so viele an einen vergeblichen Versuch zu verschwenden?"

Es ist nicht nöthig zu erwähnen, wie wir darüber noch hin und her redeten, zuletzt versprachen wir uns einander — der Eine der Wiener Poeten und ich: Beide eine Bearbeitung der Nibelungen als Operntext zu versuchen. Wir setzten fest, daß wir uns genau nach Vischer's Exposition richten wollten, und zwar so, daß — weil der gewaltige Stoff sich nicht anders bewältigen läßt — die Oper in zwei Theile zerfiele: „der Nibelungen Hort", zwei Acte, die mit Siegfried's Tod enden, und „der Nibelungen Noth", drei Acte. Jedes wäre an sich als ein vollendetes Ganze zu betrachten, und doch ständen beide Stücke im innigsten Zusammenhange. So würde bei dieser Nibelungenoper, die an zwei Abenden nacheinander zu geben wäre, es dadurch möglich, aber zur Erregung und Erhaltung des Interesses des Publicums dennoch nicht nothwendig sein, gleich beide Theile zu sehen. — Wir versprachen uns ferner, nach Vollendung des 1sten Actes denselben in einer Zeitschrift dem musikalischen Publicum zur Probe und Würdigung vorzulegen. Dadurch würde das Interesse angeregt und vielleicht auch einer unserer Componisten für das große Unternehmen begeistert. Es sollte uns dann gleich sein, wessen Dichtung den Vorzug erhielte, und ob man Einen von uns, oder uns gemeinschaftlich zur Fortsetzung derselben aufforderе. Wir wollten unsere Zeit und unsere Kräfte, vielleicht ganz umsonst, einem Unternehmen opfern, das uns keine Aussicht zu dem verspricht, was sein eigentlicher Zweck ist — die Nibelungen als Oper —; aber wir wollen es mit Freuden thun, weil wir uns bewußt sind, etwas Großes und Schönes fördern zu wollen — selbst wenn es auch hier wie bei so vielen Dingen allein bliebe: bei dem guten Willen! —

Ich habe meinen ersten Act vollendet. Der Wiener hat ihn vielleicht noch nicht begonnen, und er konnte leider nur versprechen zu beginnen, wenn die journalistischen Interessen und überhaupt sein Oestreich ihn dazu kommen ließen. Deshalb habe ich auch seinen Namen nicht genannt. Er befindet sich jetzt auf Reisen, und da weiß ich nicht, ob zu solcher Arbeit ihm Muße werden wird. Es sollte mir leid thun, wenn sie ihm fehlte, denn ich habe es immer gesagt: die Süddeutschen taugen viel besser zum Operndichten, als wir im Norden. Wir vermögen uns fast Alle kaum auf Tage den Tagesinteressen zu entziehen, sie haben uns Alle mit in ihren Wirbel hineingerissen, so daß wir immer darin kämpfen und ringen, und daß die heilige Dichtstunde nicht mehr über uns kommt wie über unsere sinnigen Väter, die sie auf friedlichen Spaziergängen überraschte, wenn sie die Augen zu Mond und Sternen erhoben — sondern daß sie uns kommt, wenn wir mit Ketten klirren und an Kerkern vergebens klopfen hören, wenn wir einen lichten Schein am Himmel für Morgenroth nehmen, der doch nur ein blutiges Abendroth ist, oder umgekehrt — dann kommt unsere Dichtstunde, und wenn wir poetisch sein wollen, sind wir doch nur politisch. Wir Norddeutschen können uns selbst nie vergessen, d. h. unsere Zeit, unser Volk, und nicht einmal unsern Hegel — wir sind zu politisch, zu philosophisch, zu alt und zu jung, wie man will, zu modern zu tausend Dingen. — Die Oesterreicher Poeten sind auch meist zugleich Publicisten — aber sie haben viel mehr Gemüth, sie sind durchaus lyrisch, sie sind warhaft poetisch; und zum Beweis, wie Recht ich habe, führe ich an, daß alle Dichtungen von Bedeutung, welche in diesem Jahr erschienen, Oesterreicher zu Verfassern haben.

Dies Alles in einer musikalischen Zeitung zu sagen, klingt vielleicht wunderlich, aber doch ist gerade hier der Ort dazu, den Componisten, welche mit Recht über die schlechten Texte klagen, einen Wink zu geben, daß wenn sie gemeinschaftlich mit einem reichbegabten Dichter eine gute Oper zu Stande bringen wollen, sie denselben für ihren Zweck leichter unter den Süd- als unter den Norddeutschen finden werden. Doch muß ich dies Alles sagen, um zu bekennen, daß ich aus denselben Gründen mich dem Werke, das ich begann, gar nicht gewachsen fühle, und daß ich glaube, von meinem Wiener Genossen ist viel Besseres zu erwarten. —

Nun genug von mir und allen Dichtern! ich habe nun nur noch Einiges über unsere Dichtung selbst, die Nibelungen vorauszuschicken. —

Louise Otto.

Sigismund Goldschmidt.

(Fortsetzung.)

Goldschmidt nahm später Unterricht in der Instrumentation und in der dramatischen Tonsetzung bei dem damaligen Kapellmeister des königl. ständ. Theaters zu Prag, Triebensee, einem trefflichen Praktiker. Er begann zu dieser Zeit mit allem Eifer die Composition einer Oper, deren Text nach einer Erzählung von C. Spindler von einer etwas ungeschickten Hand gezimmert war. G.'s richtiger Sinn erkannte jedoch, daß

seine Musik am Sujet zu Grunde gehen mußte, und hatte die Selbstverleugnung, die Oper, von der mehr als anderthalb Acte fix und fertig waren, ad acta zu legen. Es ist Schade, daß alles das verloren, wiewohl die Sache im Grunde nicht zu retten war. Aber möge G. seinen Beruf nicht verkennen, und in der Folge nicht unterlassen, für die Opernbühne zu arbeiten, von der sich die Besten dermalen leider ganz zurückgezogen haben. — Um jene Zeit war „Robert der Teufel" an der Tagesordnung, und ich glaube auch schon „die Hugenotten". Daß diese colossalen Tongemälde voll glänzender und nicht selten schreiender Farben das junge Auge blenden mußten, ist natürlich. Meyerbeer wurde damals für G. ein Gegenstand der Bewunderung, wie denn in den Fragmenten seiner Oper in der That viel Meyerbeerartiges anzutreffen. Ueberhaupt war jene Zeit für G. die Zeit des zweifelvollen, unruhigen Schwankens und Herumsuchens nach dem Wahren und Richtigen, welche, wie ich meine, jeder tüchtige Mensch im religiösen Glauben und, ist er Künstler, auch im künstlerischen Glauben durchkämpfen muß, ehe es ihm gelingt, die streitenden Elemente zu vereinigen, und sich zur Klarheit, Ruhe und jener Ansicht, die er dann unerschütterlich für sein ganzes Leben behält, emporzuringen. — Während die Lehrer ihren Zögling strenge auf Mozart'sche Weise, als das allein Richtige wiesen, zog ihn sein Herz und Sinn auch mächtig zu Beethoven, dessen Claviersonaten er heimlich, als halb-verbotene Früchte, mit höchstem Entzücken naschte, und nach einer dritten Seite riefen die Forderungen des Publicums, er sah die Menge in „Fidelio" eiskalt bleiben, und „die Montecchi und Capuletti" in der hundertsten Vorstellung mit rasendem Applaus, wie in der ersten, aufnehmen; er sah, wie bei fünf miserablen Herz'schen Variationchen mit pathetischer Einleitung und hopsender Coda für den Pianisten ganze Ladungen von Lorbeerkränzen abfielen, während eben derselbe eine halbe Stunde vorher mit der „Phantasie für Pianoforte, Chor und Orchester" durchgefallen war. Die Idee, die in einem jungen Gemüthe unter diesen Umständen die natürlichste ist, tauchte in G. auf — nämlich, ob es denn nicht möglich wäre, alle Stylarten so zu vereinigen, daß alle Arten von Hörern Befriedigung fänden. Der Jüngling übersah in seinem Feuereifer, daß das, was er zu leisten wünschte, schon Mozart in höchster Vollendung vollbrachte, — und daß auch dieser der Anfeindung nicht entgehen konnte, ungeachtet der beliebte Styl der Italiener seiner Zeit, mit der strengeren Weise der deutschen Meister bei ihm in Eines verschmolzen ist. G. übersah, daß der Mann, der die Sache bei der andern Seite anfaßt, und, statt die verschiedenen Stylarten zu einem Ganzen zu verschmelzen, Stücke daraus schroff nebeneinanderstellt — Meyerbeer eben deswegen nicht mit Unrecht Widerspruch findet. Damals war es noch nicht ausgemacht, daß G. sich ausschließlich der Kunst widmen sollte. Er trat in das Comptoir des Prager Banquierhauses L. ein. Das war nun für sein poetisches Gemüth freilich eine harte Prüfung, aber mit jener ehrenwerthen Gewissenhaftigkeit, die G. in allen Dingen eigen ist, erfüllte er streng seine Pflicht, unser „Pegasus im Joche" zog so gut, als es sein Chef nur wünschen konnte.

Um diese Zeit componirte er eine Concertouverture, die etwas Gedrücktes hat, und nicht bedeutend ist, dann eine Symphonie, und eine zweite bis zum Finale — beide enthalten viel Ansprechendes — verschiedene Clavierstücke, unter andern ein Capriccio, das einer Ausfeilung und Veröffentlichung werth wäre, u. dgl. m. Das Beste war, daß der gute Dyonis Weber die Instrumentalcompositionen von den Zöglingen des Conservatoriums immer gleich probiren ließ, so daß G. alsbald erfuhr, inwiefern die von ihm gedachten Effecte eintrafen.

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Prüfung im Orgelspiel am Conservatorium.

Am 17ten dies. fand die Prüfung der Schüler des Conservatoriums im Orgelspiel in der Nicolaikirche statt. Zum Vortrag kamen: 1) Präl. und Fuge von Bach, G-Moll, (Hr. Breunung); 2) Fuge von Bach, F-Moll, (Hr. Kuhlau); 3) Adagio von Becker, (Hr. Bierwirth); 4) Fugato, componirt und gespielt von Hrn. Albrecht; 5) Fuge von Händel, H-Moll, (Hr. Dirks); 6) Adagio von Becker, (Hr. Horn); 7) Fugato, componirt und gespielt von Hrn. van Eyken; 8) Fuge von Bach, A-Moll, (Hr. Beyer). —

Die Leistungen sämmtlicher Schüler waren recht erfreulich, und machten ihrem Lehrer Hrn. Organist C. F. Becker alle Ehre. In Hinsicht technischer Fertigkeit stehen die der HH. Breunung und Beyer wohl oben an; ihnen folgen die der HH. Kuhlau, Albrecht, Eyken, Dirks, dann Bierwirth und Horn. Betrachten wir aber dieselben noch näher, so möchte sich etwa folgendes Resultat ergeben: Brauchbare, strebsame Organisten dürften einst werden v. Eyken, Kuhlau, Albrecht, Dirks. Bei Hrn. Breunung vermissen wir zu sehr die Auffassung und das Verständniß im Vortrage, und sieht und hört man bei ihm recht deutlich, daß beim Orgelspiel es hauptsächlich auf die Erkenntniß, auf das Durchdrungensein des Spielers von dem Gegenstande, den er eben vorhat, ankommt; aus diesem Grunde erblicken wir in ihm vor der Hand nur einen einstigen Bravourspieler, ähnlich den Fingerhelden des Clavierspieles der Jetztzeit.

Möge Hr. Br. nicht allein im Ueberwinden technischer Schwierigkeiten das Heil suchen, sondern vor allen Dingen nach Bereicherung seines Geistes streben, damit er bei nächster Prüfung, durch sinnigeren Vortrag eines weniger schwierigen Tonstücks als es die Bach'sche G-Moll Fuge ist, uns von der Berücksichtigung des hier Ausgesprochenen überzeuge.

Das sich überstürzende Spiel Breunung's war auch auf das Beyer's nicht ohne Einwirkung geblieben, doch war dasselbe sinniger und um so anerkennungswerther, als B. die schwierige Bach'sche A-Moll Fuge auswendig spielte; wir hegen zu ihm auch gute Hoffnung. In den eigenen Compositionen von van Eyken und Albrecht sprach sich ein rechter Sinn an der Sache aus, und verdient namentlich die des Ersteren Belobung. — *.

*

Concert der Violoncellistin Frl. Lisa Cristiani.

Diejenigen unserer Leser, welche Frl. Cristiani noch nicht zu hören Gelegenheit hatten, werden vor allen Dingen fragen, ob die Virtuosin dem Instrument dieselbe Stellung giebt, welche die Herren beim Spiel desselben für nöthig erachten, von der Ansicht ausgehend, daß das Violoncell in Damenhand nur eine unschöne Erscheinung bieten könne. In den meisten Fällen möchte diese Ansicht die richtige sein; Frl. Cr. indeß vermag durch hohe und schlanke Figur, durch sehr zweckmäßig gewählte Toilette, durch das Kecke, Sichere, Muthwillige, allerdings koquett Berechnete ihres Wesens dem an sich Unschönen Form zu geben, und bei einer der allgemein üblichen ziemlich nahe kommenden Haltung des Instruments eine Grazie zu entfalten, wie man eine solche sonst nur beim Spiel der Harfe oder des Pianofortes erblickt. —

Wie es zu geschehen pflegt, daß man unwillkürlich, bevor man die Sache kennen gelernt hat, sich ein Bild zu entwerfen pflegt, so dachten auch wir an das, was zu sagen sein möchte, bevor wir die Virtuosin gehört hatten, und glaubten unsere Recension auf eine Beschreibung der erwähnten Aeußerlichkeiten, als des Interessantesten, beschränken zu können. Wir gestehen, daß unsere allerdings geringen Erwartungen schon im Abonnementconcert, wo wir Frl. Cr. zu hören Gelegenheit hatten, mehr noch in dem eigenen Concert derselben am 18ten October übertroffen wurden, obgleich wir auch jetzt noch der Ansicht sind, daß die Kunst mit diesen Leistungen im Ganzen nur wenig zu schaffen hat und das Piquante und Neue der Sache das überwiegendste Interesse gewährt. Angenehm indeß überraschte uns die Leichtigkeit und Grazie, mit welcher die Virtuosin das Instrument behandelt, die Lebendigkeit der Darstellung, und der hübsche, gesangvolle Ton, wenn schon hinsichtlich des letztgenannten Vorzugs das beständige Vibriren und der gesuchte Vortrag störend genannt werden muß, und hinsichtlich des ersteren zu bemerken ist, daß jene Leichtigkeit den Charakter des Instruments beeinträchtigt, überhaupt aber nicht eine aus spielender Beherrschung der Schwierigkeiten hervorgegangene, sondern auf Kosten des Gelingens Angenommene und Gemachte zu sein scheint. — Die Stärke des Klanges ist natürlich nicht eine solche wie bei Herren, und die einzelnen kräftigen tiefen Baßtöne sind mehr nur Koquetterie, auch die Fertigkeit ist nicht sehr bedeutend; die wenigen Bravourpassagen, welche Frl. Cr. spielte, waren nicht deutlich und correct. —

In demselben Concert lernten wir in einer Arie aus Figaro, und Liedern von Mendelssohn und Schubert Frl. Vogel aus Leipzig, zur Zeit Dilettantin, kennen, deren jugendlich frische, anmuthige Stimme uns besonders gefiel. Recht wohlthuend war es uns, in ihrem Vortrage und dem Ausdruck ihrer Stimme eine edlere geistige Bildung zu bemerken, während uns so oft bei jungen Damen eine schauerliche geistige Oede und Leerheit entgegentritt, und dieselben mit einer passablen technischen Ausbildung allen Forderungen Genüge geleistet zu haben glauben. In der äußeren Erscheinung hätten wir bei Frl. Vogel etwas mehr Haltung gewünscht. — Frl. Cr. spielte eine Phantasie über Themen aus den Puritanern von Batta, Elegie von Ernst, Ständchen von Schubert, und (vorzüglich gelungen) la Musette, Air de danse aus dem 17. Jahrh. von Offenbach, endlich Trio aus Tell mit den HH. Grabau und Tautmann. Unterstützt wurde das Concert durch die HH. David, Joachim, Gade, Grabau und Reinecke.

Fr. B.

Kleine Zeitung.

— Mr. Ella, der Director der „Musical Union" in London befindet sich auf einer Reise in Deutschland, und hat von dem Präsidenten, dem Herzog von Cambridge, und dem Comité den Auftrag, mehreren der ersten deutschen Tonkünstler Diplome als Ehrenmitglieder zu ertheilen.

— Eine nichtmusikalische Zeitung berichtete vor einiger Zeit bei Gelegenheit einer Aufführung der „Wüste": die meisten Sachverständigen kämen im Urtheil darin überein, daß David's Composition sehr viel Aehnlichkeit mit Spohr'schen Schöpfungen habe. Wie werden sich beide Componisten freuen über das aufgesteckte Licht und die überraschende Wahlverwandtschaft.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 34.

Dreiundzwanzigster Band. Den 24. October 1845.

Neue Ausgaben älterer Werke. — Für Violine. — Aus London. — Aus Lemberg. — Kleine Zeitung.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Franciscus Commer, Collectio Operum Musicorum Batavorum saeculi XVI. Sumptibus Societ. Batav. — Berolini, apud T. Trautwein (J. Guttentag). Tom. III et IV. à 3½ Thlr.

Diese im Aeußeren trefflich ausgestattete Partiturausgabe großartiger Musikwerke niederländischer Meister aus der Periode vom Jahr 1540 — 90 bietet in dem vorliegenden 3ten und 4ten Band neun vier-, fünf- und sechsstimmige Gesänge von Clemens non Papa, in Diensten Kaiser Karl V.; vier vier-, fünf-, sechs- und achtstimmige Gesänge von Joannes de Cleve, Kapellmeister Kaiser Maximilian II.; drei sechs- und achtstimmige Gesänge von Christian Hollander, in Diensten Kaiser Ferdinand I., nachmals Kapellmeister Herzog Wilhelm V. zu Baiern; und zwei sechs- und achtstimmige Gesänge von Jacob Vaet (auch de Waert oder de Wert), Kapellmeister Kaiser Ferdinand I. Muß der Freund und Verehrer der Geschichte der Tonkunst die Bemühungen dankbar anerkennen, die darauf gewendet wurden, die höchst seltenen und schwer zugänglichen Werke in das Leben zurückzurufen, und wünschen wir aufrichtig, diese Tonstücke in den Händen aller derer zu sehen, die nicht in der Gegenwart den Höhepunct der Kunst erblicken, so können wir doch nicht verhehlen, daß die Ausgabe von Seiten des Herren Herausgebers zum Studium für junge Künstler wie zum Gebrauch für Gesangvereine dadurch viel praktischer geworden wäre, wenn derselbe die in den Originalen fehlenden Erhöhungs- und Erniedrigungszeichen nicht hin und wieder, sondern nach einem gewissen Prinzip den betreffenden Tonstufen beigefügt hätte. Dem angehenden Künstler oder dem minder gebildeten Dirigenten es zu überlassen, nach Willkür hiermit zu schalten, ist jedenfalls unzulässig, und doch können Gesänge jener Periode, wie eben solche aus früherer und späterer Zeit, nicht ohne dergleichen Ergänzungen bleiben. Hier ist es nun Sache eines Herausgebers derartiger Werke, diese der Gegenwart angemessen vorzuführen, was aber leider von Hrn. Commer nicht oder doch nur höchst flüchtig geschehen ist. Welche Harmonien sich aber dem Auge darbieten, wenn die Accidenzien nicht hinzugefügt werden, beweisen augenscheinlich mehre Tonfolgen des 5ten Gesanges im 3ten Bande, z. B. Seite 35, Tact 5 steht $\begin{smallmatrix}\bar{d} & \bar{c}\\ h & g\\ d & e\\ h & c\end{smallmatrix}$ statt $\begin{smallmatrix}\bar{d} & \bar{c}\\ b & g\\ d & e\\ b & c\end{smallmatrix}$; T. 8. $\begin{smallmatrix}\bar{d} & \bar{d}\\ h & \\ \frown & \\ ag & g\\ f & g\\ h & g\end{smallmatrix}$ statt $\begin{smallmatrix}\bar{d} & \bar{d}\\ b & \\ \frown & \\ ag & g\\ f & g\\ b & g\end{smallmatrix}$; Seite 25, T. 8. $\begin{smallmatrix}\bar{g} & & g\\ \bar{d} & \bar{c} & \bar{c}\\ h & & g\\ g & & g\\ \frown & & \\ fe & & e\\ h & & c\end{smallmatrix}$ statt $\begin{smallmatrix}\bar{g} & & g\\ \bar{d} & \bar{c} & \bar{c}\\ b & & g\\ g & & g\\ \frown & & \\ fe & & e\\ b & & c\end{smallmatrix}$ rc.

Die Mehrzahl der hier mitgetheilten Gesänge dürfte sich wohl nur handschriftlich erhalten haben, und nur zwei Gesänge von Clemens non Papa, welche sich in dem 3ten Bande der Psalmor. select. Norimb. 1553, und in einer fünfstimmigen Motettensammlung dieses Meisters finden (Antuerp. ap. Tilm. Susato, 1546), verstatteten eine Vergleichung. Eine Uebereinstimmung ließ sich bis auf einige Erniedrigungszeichen, welche schon in der Nürnberger Ausgabe stehen und in der Commer'schen fehlen, in der sechsstimmigen Motette: Levavi oculos meos — entdecken; weniger war dies jedoch der Fall mit dem fünfstimmigen Gesang: Mane nobis-

cum Domine — den die Antwerpner Ausgabe enthält. Hier findet sich sogleich eine Verschiedenheit in dem Tactwerth der ersten Note im Sopran, die in dem alten Druck um die Hälfte länger ist (eine Brevis, nicht eine Semibrevis) als in der Commer'schen. Dadurch werden aber die schweren und leichten Tactglieder ganz wesentlich verschieden, und vergleicht man die Eintritte sämmtlicher Stimmen, so ergiebt sich, daß in der neuen Ausgabe ein Fehler sich eingeschlichen hat, der auch hinsichtlich der schweren und leichten Tactsylben nachtheilig ist. Außerdem kommen hier noch manche andere Abweichungen in Betracht, z. B. mehrere Tacte, die eingeschoben zu sein scheinen; eine Verwechslung der zweiten mit der dritten Stimme im zweiten Theil der Motette u. a., welche vermuthen lassen, daß das dem Hrn. Commer vorliegende Original nicht ächt und authentisch war, oder daß derselbe wenigstens diesen Gesang aus den Stimmen etwas zu flüchtig zusammengestellt hat.

C. F. B.

Für Violine.

J. S. Bach, **Ciaccona**, für eine Violine allein, mit Pftebgl. versehen, und dazu für die Violine besond. einger. von F. W. Ressel. — Berlin, Schlesinger. Violinstimme Pr. 7½ Sgr. mit Pfte. **25** Sgr.

In der That unter sehr vielen ähnlichen Unternehmungen eine vom seltensten Werthe, die wir mit der reinsten Kunstfreude begrüßen! Eine Uebersetzung des ehrwürdigen Bach in unsere Zeitform, wie die Uebersetzungen Shakespeare's von Schlegel, und Calderon's von Gries. Nur tiefes Eindringen in den eigentlichen geistigen Gehalt, wie er auch ohne die ältere Form des Werkes vorliegt, und jetzt in eine gefälligere Hülle gekleidet noch besser genossen werden kann; nur die reinste Liebe zum großen Meister hat dem neueren Tonsetzer einen so gelungenen Erfolg sichern können. Die Geigenstimme ist höchst zweckmäßig und geschmackvoll der neueren Spielart angepaßt, und zeigt von feiner Kenntniß der Eigenthümlichkeit des Instrumentes; die Abänderungen in den Stricharten sind von der besten Wirkung und ganz im Geiste des Urbildes, dem hier gleichsam die Flügel gelöst worden sind, auf denen es in unsere moderne Welt gelangt. Vorzüglich schön und ganz im Sinne des großen Meisters ist auch die Pianofortebegleitung behandelt. Zu der einfacheren Variation bringt sie unter Anderem das schöne Thema, zur zusammengesetzteren Ausführung die einfachere Variation als Begleitung. Und so kann man sich mit Hochgenuß der Fülle des edelsten, tiefsten Ernstes überlassen, der mit einer süßen Melancholie gepaart, in diesem schönen Tonstücke des unvergeßlichen Meisters ganz besondere Wirkung hervorbringt.

J. Ghys, **L'orage**, für Violine allein. Op. **5**. — Neue Ausgabe. Berlin, Schlesinger. Pr. **10** Sgr.

Der Componist, der mehr als irgend einer der neueren Virtuosen der reinen Beriot'schen Schule angehört, hat hier ein interessantes Charakterstück geliefert, dem es zwar an Neuheit der Gedanken und ihrer Gestalten fehlt, das aber, obschon etwas breit, doch ein angenehmes, ausdrucksvolles Ganze bildet, für gewisse Staccato's, besonders die zu Zwei und Zwei in derselben Lage, eine willkommene Uebung gewährt, und doch nicht zu schwer ist. Nur zu seinem Lobe kann es dienen, wenn wir bemerken, daß es an einen Theil von Beriot's Meisterstück, an eine seiner trefflichen zehn Etüden für Geige allein erinnert. Uebrigens glauben wir unsern Lesern die Bemerkung nicht vorenthalten zu dürfen, daß dieses Orage, Ludwig Philipp gewidmet, gegen den Schluß hin die Marseillaise „con maestà" anspielt.

J. Ghys, **10me Air varié** für die Violine. Op. **31**. — Berlin, Schlesinger. Pr. mit Pfte. ⅚ Thlr.

Ein schönes Thema, in seiner weiteren Entwicklung für das Instrument sehr effectvoll behandelt. Schöner Gesang wechselt passend mit geschmackvollen Passagen; dabei sind die Grenzen des Zuviel sehr wohlthuend eingehalten, und wir können das Werk aufstrebenden Künstlern um so mehr zum Studium empfehlen, als der Componist die Spielart durchweg ganz genau angegeben hat. Dabei müssen wir hier wie bei allen Ghys'schen Compositionen bemerken, daß der Styl durchweg edel und dem Geiste der Violine entsprechend ist; vorherrschend ist auch hier jene süße Melancholie, von der Frau v. Staël wohl nicht ganz mit Unrecht sagt, daß sie allen schönen Seelen eigenthümlich ist.

P. L. A.

Aus London.

(Fortsetzung.)

Das Ballet stand auf dem höchsten Gipfel der Vollkommenheit und war der Gegenstand aller Conversationen in den Salons der fashionablen Welt. Schon die sechsunddreißig „danseuses Viennoises", diese niedlichen Kleinen, welche eine lebhafte Phantasie so leicht sich in tanzende Elfen umschaffen kann, erregten großes Interesse und vermochten längere Zeit hindurch das Publicum anzuziehen. — Dem unternehmenden Geiste eines Lumley aber war es vorbehalten, das nie Gesehene, jenes berühmte „Pas de quatre" der Taglioni, Carlotta

Grisi, Cerito und Lucille Grahn, zu schaffen, welches alles bisher in dieser Art Dagewesene in den Schatten stellte. Da schwebt, wie Desmond Ryan treffend bemerkt, die Taglioni einher wie die Fee auf mondbeleuchtetem Grase, berührt nicht den funkelnden Thautropfen, stört nicht den lauschenden Maulwurf, — die Carlotta springt wie die Gazelle beim Aufgang der Sonne vom moosigen Lager, — wie der junge Adler taucht hernieder mit kräftigen Fittichen die blühende, jugendliche Cerito, — zuletzt die schwanengleiche Lucille mit stolz gebogenem Halse und sanft dahinsegelnder Bewegung; — es ist nicht zu verwundern, wenn Alt und Jung hingerissen wurde von dem Taumel des an Delirium grenzenden Entzückens zu einem Applaus, einem Ungewitter in den Alpen vergleichbar, und die Blumenladen geplündert wurden, um einen Blumenregen auf die Bühne zu senden, wenn der ruhmbeladene „Herzog" (Wellington, vorzugsweise immer nur the Duke, der Herzog, genannt) trotz seines hohen Alters selbst jedesmal einer der Ersten war, diesen langage des fleurs zur Bezeichnung seiner Adoration zu gebrauchen. — Auch dem vielseitigen Künstler St. Leon (Gemahl der Cerito), welcher außer seiner Virtuosität auf der Violine der beste aller Tänzer für Kraft und schöne männliche Bewegung ist, und den Componisten der Balletmusik, so wie den Balletmeister und äußerst graziösen Tänzer Mr. Perrot, welcher die interessante Aufgabe löste, die verschiedenen Style und Vortrefflichkeiten der vier größten lebenden Tänzerinnen in schönen Contrast und ein Ganzes zu bringen, müssen wir rühmlichst erwähnen. Die Mitglieder der Oper haben dem Unternehmer eine prächtige kostbare silberne Vase verehrt, und die Nobilität, Wellington an der Spitze, haben mehrere tausend Pfund dazu bestimmt, ihm als Zeichen ihrer hohen Achtung ein eclatantes Geschenk zu machen, sind aber noch nicht einig über die Wahl desselben. Es wäre schließlich Unrecht, nicht den großen Einfluß anzuerkennen, den der geistreiche Morris Barnett durch seinen Rath und seine künstlerische Richtung auf dieses Etablissement ausübt; Hr. Lumley mag sich Glück wünschen, diesen ausgezeichneten Mann zum Rathgeber und Freunde zu haben. Ueber vieles andere Interessante des hiesigen künstlerischen Treibens, welches auf dem Continent noch wenig bekannt ist, nächstens mehr. Ich beschließe die gegenwärtigen Nachrichten mit einem Rückblick auf den Schluß der philharmonischen Concerte, die der Gegenstand meines letzten Berichtes waren. —

(Schluß folgt.)

Aus Lemberg. *)

III.

Seit vorigem Herbst besteht bei uns auch eine Art Liedertafel. Ruff ist Gründer und Director. Ich habe nur einmal Gelegenheit gehabt, einer solchen Versammlung beizuwohnen, kann aber versichern, es geht dabei nicht besser zu als in Wien und anderwärts. Die Tabakspfeife, das Glas Bier und die Whistpartie sind Hauptmotive, und wenn das Nebenmotiv, der Gesang, sich geltend machen soll, so ist Niemand dazu da. Die Herren Dilettanten haben gar zu wenig Sinn für ein der Musik geweihtes geselliges Beisammensein; die Einen (Böhmen) sind viel zu widerspänstig, und von dem Glauben befangen, als hätten sie allein alle Musik im Pacht und brauchten schon gar nichts mehr zu lernen, und die Andern schämen sich und fürchten übel angeschrieben zu werden, wenn es herauskommt, daß sie außer ihren Amtsgeschäften sich auch noch mit Gesang befassen. Hr. Ruff vertröstet immer auf die Zeit, wo er eine Liedertafel aus seinen Schülern formiren wird, so lange müssen wir also noch geduldig harren, können aber nicht umhin zu versichern, daß der männliche dilettantische Gesang, den man auf Kirchenchören des Sonntags hört, wirklich sehr geeignet ist, den Gottesdienst auf die unangenehmste Weise zu stören. Drum möge eine Besserung recht bald eintreten, ehe die Kirchenmusik, wie in Rom, ganz eingestellt wird. Da ich hier gerade auf ein Thema gekommen bin, das doch auch besprechenswerth ist, und ich mir überhaupt zur Aufgabe gemacht habe, über Sachen zu berichten, die sonst mit Stillschweigen übergangen werden, so möge hier noch Einiges über den musikalischen Theil des Gottesdienstes bei uns folgen. Die Herren Chorregenten sind größtentheils Männer, die Musiker geworden, so wie eine Magd gelegentlich einmal Amme wird, d. h. man möchte sich mit ihnen zanken, daß sie nichts anderes zu ihrem Erwerb wählen,

---

*) Einer bei uns nach dem Erscheinen des ersten Artikels aus Lemberg (Siehe Nr. 8.) eingegangenen Erwiderung glaubten wir der nöthigen Unpartheilichkeit halber die Aufnahme nicht versagen zu dürfen, und fanden uns deshalb veranlaßt, dieselbe anzunehmen, obschon wir keine große Garantie für die Glaubwürdigkeit derselben in dem Umstand erblickten, daß der Hr. Eins. uns ohne alle nähere Nachweisung ließ, und seinen Namen verschwieg. — Zu gleicher Zeit kam der zweite, und nun auch der dritte Artikel unseres Hrn. Correspondenten, dessen Mittheilungen uns sehr treffend scheinen. — Da wir nun vermuthen können, daß auch diese nicht unbeantwortet bleiben werden, so ersuchen wir den Hrn. Eins. der Entgegnung, im Fall er etwas zu erwidern gesonnen ist, dies, jedoch möglichst kurz, uns baldigst zukommen zu lassen, damit di drei Artikel mit einem Male besprochen werden können.

D. Red.

muß es aber doch zuletzt um der Barmherzigkeit willen verzeihen; nun läßt sich auch nicht leugnen, daß eine Menge Messen in der Welt sind von dem geringsten musikalischen Werth, Compositionen, die einem gebildeten Menschen nicht die Kirchenmusik allein, sondern alle Musik überhaupt verleiden. Ich will die Namen der Componisten nicht erst nennen, wer kennt sie nicht, diese Machwerke, wo die Trompete die Hauptrolle spielt, wo der Baß von der Tonica auf die Dominante und von dieser wieder zurück auf die Tonica plumpt, während die Oberstimme eine abgedroschene Melodie herunterleiert, und die Violinen eine ungenießbare Figur dazwischen quitschen? Und doch, man sollte es kaum glauben, die Herren Chorregenten finden gerade nur solche Musik schön und treiben sie das ganze Jahr hindurch an allen Sonn- und Festtagen, und schaffen sie ja etwas Neues an, so ist es gerade wieder so ein Machwerk.

Seitdem Dr. Piatkowski nicht mehr Director des Musikvereins ist, scheint er sich der Kirchenmusik angenommen zu haben, und wir hören daher in der Dominicaner-Kirche bisweilen eine Beethoven'sche, Weber'sche oder Cherubini'sche Messe, ein Requiem von Mozart, Winter oder Tomaschek; nun dabei läßt sich doch leben und fromm sein. Wenn sich ein gebildeter Mensch der Musik annimmt, so geht es doch gleich anders, noch dazu, wenn er auch einige Kenntnisse der Sache mitbringt. Unsere Musiker von Profession sind größtentheils Leute, die ein paar Elementar-Schulen durchgemacht haben, um schreiben und lesen zu lernen, und dann gleich die Musik ergriffen, um davon zu leben und Weib und Kind zu ernähren. Ihnen fehlt das geistige Gewecktsein zur Erkenntniß des Schönen, und damit jeder Aufschwung, ihnen fehlt der Enthusiasmus, den die Kunst bei dem hervorbringt, der einen Gedanken groß ausgesprochen in seinem Innern wiederklingen fühlt. Spielt man ihnen eine Beethoven'sche Symphonie, so zählen sie die Pulte und die Kerzen, die daran brennen, oder streiten sich herum, daß die Violinen nicht an der gehörigen Stelle stehen. Als Vieuxtemps bei uns sein erstes Concert gab, konnte sich Einer gar nicht beruhigen, daß der Concertgeber eine Sextole wie zwei Triolen gespielt hatte; ich fragte, wer der arme Nothleidende sei, und erfuhr, daß er im Clavierspiel und Generalbaß Unterricht ertheile. Auf den und seine Schüler darf die Kunst nicht gar große Hoffnungen setzen, die werden in der Musik gewiß keine neue Welt entdecken. Da ist doch Keßler ein anderer Mann, der ist weder Charlatan noch müßiger Grübler, in seinem Wissen und Leisten herrscht Ordnung und gereifte Ueberzeugung. Hätte ihn der Zufall nach einer Weltstadt verschlagen, sein schaffendes Talent würde freilich neben der Originalität, die Niemand ableugnen kann, auch mehr Frische erreicht haben, die namentlich in seinen freien Phantasien vermißt wird. Dahin gehört mehr Weltschmerz, mehr Thalberg'sche Manier und Liszt'sche Hackerei, denn in einer andern Weise erkennt unser Publicum kein Thema heraus und glaubt, der Spieler probire nur das Clavier, während er schon im besten Phantasiren begriffen ist. In den letzten Tagen sind einige Hefte Lieder von Keßler erschienen, die wir schon als Manuscripte von Ruff singen hörten. Es sind kleine Blümchen, entsprossen aus einem Herzen voll Innigkeit und Wärme; die Kritik braucht sich darüber nicht sonderlich herzumachen, die Dingerchen sind so klein und anspruchslos, daß, wollte man sie mit scharfer Recensenten-Brille besehen, sie nur in die größte Verlegenheit gerathen würden. Daß Keßler auch Größeres und doch Gutes als Componist geleistet, das weiß die Welt, namentlich die Pariser, denn die spielt seine Etüden sogar im Nachdruck. (Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Für die hiesigen Musikzustände — schreibt man uns aus Dresden — scheint ein erfreulicher Fortschritt durch Errichtung von Abonnement-Concerten in Aussicht zu stehen. Dresden war leider die einzige deutsche Residenz, in der ein solches Kunstinstitut bis jetzt noch fehlte. Da die Kapelle, wie es heißt, durch angestrengte dienstliche Beschäftigung verhindert ist, einen größeren Cyklus von Concerten zu geben, so ist das Unternehmen von anderen Händen angegriffen worden. Ein Aufsatz von Jul. Becker in der Abendzeitung regte die Sache zuerst an. In Folge dessen vereinigten sich mehrere angesehene, zum Theil hochgestellte Männer zu einem Comité, und haben diese vor Kurzem in einem Programm zur Theilnahme an den Concerten eingeladen, die mit Mitte November ihren Anfang nehmen sollen. Die Leitung des musikalischen Theils insbesondere haben die HH. MD. Ferdinand Hiller und Dr. R. Schumann übernommen. Da es hier nur wenige große Concertsäle giebt, und auch der des Hôtel de Saxe, in welchem die Concerte gegeben werden sollen, keine sehr große Menschenmenge faßt, so hat das Abonnement etwas hoch gestellt werden müssen; vielleicht daß in Zukunft auch in dieser Beziehung noch ein Ausweg gefunden wird. Jedenfalls muß das Unternehmen von allen Kunstfreunden als ein zeitgemäßes, würdige Kunstinteressen förderndes mit Freuden begrüßt werden. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 35.

Dreiundzwanzigster Band. | Den 28. October 1845.

Neue Ausgaben älterer Werke.

Joh. Seb. Bach's Compositionen für die Orgel. Kritisch-korrekte Ausgabe von Fr. C. Griepenkerl und F. Roitzsch. III. Band. — Leipzig, C. F. Peters. 3½ Thlr.

Mit der Theilnahme, die uns ein jedes tüchtige und die Kunst oder die Künstler förderndes Unternehmen einflößt, begrüßten wir in diesen Blättern die beiden ersten Bände einer Gesammtausgabe der Bach'schen Orgelcompositionen. Mit gleichen Erwartungen, nur Treffliches und Ausgezeichnetes kennen zu lernen, machten wir uns genau mit dem Inhalt des dritten Bandes vertraut, wurden jedoch nicht so befriedigt, als es das Erstemal der Fall war. Wir fanden nämlich unter den hier gebotenen zehn Nummern zwar Einige, die uns theils durch ihren Gehalt wahrhaft erfreuten, theils seit langen Jahren liebgeworden waren, konnten uns jedoch an der Mehrzahl — offen sei es gestanden — weder erwärmen noch begeistern, ja letztere regte bei dem öfteren Durchspielen den Gedanken auf, daß wohl mehrere dieser Tonstücke nicht zunächst für die Orgel, und demnach auch nicht für die Kirche von dem Componisten bestimmt wurden, und somit ihre Aufnahme in eine Sammlung von Tonstücken für die Orgel nicht gerechtfertigt werden kann, oder daß hier unter Bach's Namen irgend ein anderer Tonsetzer aus dem 18. Jahrhundert untergeschoben sei, was, da den HH. Herausgebern hauptsächlich nur Abschriften vorlagen, sehr leicht und unbewußt geschehen kann. *) Unser Urtheil näher zu begründen, lassen wir hier die Inhaltsangabe folgen, an die wir einige Bemerkungen knüpfen.

Nr. 1. Präludium und Fuge, fünfstimmig mit dreifachen Tactwechsel, Es-Dur. Großartig und geistreich, jedoch wohl allen Verehrern Bach's aus dem 3. Theil der Clavierübungen bekannt.

Nr. 2. Toccate und Fuge, F-Dur. Zwar schon früher bei Peters erschienen, doch hier mit verschiedenen Abschriften verglichen. Muß man die Fuge in ihren ruhigen, sicheren Schritten für ächt orgelgemäß anerkennen, so werden uns doch Manche beistimmen, wenn wir

---

*) Wie so sehr leicht eine Verwechslung der Person bei größtmöglichster Vorsicht eines Herausgebers stattfinden kann, beweisen folgende Thatsachen: Um das Jahr 1800 gab der vielerfahrene J. G. Schicht in Leipzig zwei Hefte achtstimmiger Motetten von J. S. Bach heraus. In der Voraussetzung, ein ganz zuverlässiges Manuscript zu besitzen, und mit dem Wunsche, das Schönste zu bieten, was er vermochte, um Bach's Namen zu verherrlichen, stellte er die Motetten zusammen. Leider täuschte er sich und zugleich das musikalische Publicum mit einer derselben, denn die höchst melodische Motette: „Ich lasse dich nicht" — ist bekanntlich nicht von Joh. Seb. Bach, sondern von Joh. Christ. Bach, geboren zu Arnstadt 1643. — Ein anderer Fall: In dem 9ten Bande der Clavierwerke von Bach (Leipzig, bei Peters) wurde unter Nr. 13. eine aus E-Moll nach Es-Moll übertragene Fuge von G. E. Eberlin gestochen, und der Herausgeber dieses Bandes, der wahrscheinlich eine alte mit einem falschen Titel versehene Abschrift in Händen hatte, war so fest überzeugt, ein Werk von J. S. Bach vor sich zu haben, daß er sogar das Jahr (1723) getroffen zu haben glaubte, in welchem das Werk von dem Meister geschrieben worden sei. Und war es etwa Leichtsinn, daß wir in Bach's Kirchengesänge (Leipzig, Friese) einen von Bach's Hand geschriebenen fünfstimmigen Choral aufnahmen, der aber schon in Leipzig gedruckt war (1682), ehe Bach das Lebenslicht erblickt hatte?

das Präludium für minder bedeutend halten, obgleich wir den Fleiß, den Bach an diesen Satz gewendet, fast durchgängig ein zweistimmiger Canon in der Octave, zu schätzen wissen.

Nr. 3. Toccate und Fuge, D=Moll. Ebenfalls schon bei Peters gestochen und verglichen mit Abschriften. In dem Vorwort dieser Ausgabe wird das Werk mit „dorisch" bezeichnet. Die dorische Tonart sucht man jedoch vergeblich, und der Mangel der Vorzeichnung in den älteren Abschriften rührt nur daher, daß man in dem 18. Jahrh. in den Molltonreihen die sechste Stufe nicht oder nur selten mit einem Erniedrigungszeichen — da eben so häufig die kleine wie die große sechste Stufe im Laufe eines Tonstücks benutzt wird — zu bemerken pflegte. Aus diesem Grunde findet man D=Moll ohne Vorzeichnung; G=Moll mit einem b, C=Moll mit zwei b ꝛc. in den alteren Musikalien. Wir führen dies nur an, um nicht den Unkundigen in dieser Sache in Ungewißheit zu lassen, und daß er nicht meine, er habe hier ein ächt dorisches Tonstück, eine Composition aus einer Kirchentonart oder gar einer alt=griechischen Tonreihe erhalten, woran Bach nicht im Entferntesten gedacht hatte.

Nr. 4. Präludium und Fuge, D=Moll. Nach einer Abschrift. Weder die Fuge noch das kurze Vorspiel vermögen wir für eine Originalcomposition zu halten. Wir fanden die Fuge früher in einem Heft, das Tonsätze für die im vergangenen Jahrhundert allgemein beliebte Laute enthielt, und gewahrten dies Tonstück hier vollständig, d. h. mit dem sämmtlichen der Laute — am nächsten unserer Guitarre verwandt — eigenthümlichen Arpeggiaturen, so übel und böse aus G=Moll nach D=Moll übertragen. Ein ähnliches Arrangement derselben Fuge fand, vielleicht gleichzeitig mit dem für die Orgel, auch für die Violine statt, was den HH. Herausgebern nicht unbekannt war. Das vorangestellte Präludium scheint nicht dieser Fuge anzugehören und wurde schwerlich von Bach oder einem andern Orgelspieler beigefügt, da kein Orgelkenner auf das Pedal bei einer Orgelcomposition freiwillig verzichten wird.

Nr. 5. Präludium und Fuge, G=Moll. Nach der früheren Ausgabe von Peters und einigen Abschriften. So schön auch die Fuge genannt werden muß und so dankbar sie für den Spieler ist, so wenig Geschmack können wir dem Präludium mit seiner riesenhaften, hier noch um einige Tacte abgekürzten, wohl clavier=, aber nicht orgelgemäßen Rosalie abgewinnen.

Nr. 6. Fantasie und Fuge, C=Moll. Zum erstenmal und gewiß zur Freude der sämmtlichen Verehrer Bach's nach einer Abschrift, an deren Richtigkeit sich kaum zweifeln läßt, hier mitgetheilt.

Nr. 7. Präludium und Fuge, C=Dur. Das Thema dieser Fuge ist so durch und durch trocken und dem Bach'schen Geist so entgegen, daß man trotz der zahlreichen Abschriften, die der Ausgabe zum Grunde gelegt wurden, zweifelhaft bleibt, ob Bach wirklich dasselbe erfunden habe. Ein zweites Thema, welches nach einem claviermäßigen Mittelsatz eintritt, ist aber noch geringfügiger, und die Durchführung beider dürfte nicht für nachahmungswürdig anerkannt werden. Das Präludium ist dieser Fuge gegenüber zu kurz und nicht ideenreich genug, um zu interessiren.

Nr. 8. Toccate und Fuge, E=Dur. Nach zwei Abschriften. Die Toccate ist nicht ohne eigenthümliche Züge und stellt die Fuge mit ihrem waldhornmäßigen Thema, mehren harten, bei Bach ganz fremden Ton-

a h a h | c h a h
folgen, z. B. d♯ e d♯ e | f♯ e d♯ e dürftigen Wiederholun-
f♯ g f♯ g | a g f♯ a

gen und unprakticablen Sätzen, z. B. S. 81, Tact 15 u. 16. u. dgl., bedeutend in Schatten. Würde Bach, wenn die Fuge wirklich von ihm componirt wurde, ohne Pedal schließen, und hat er dies irgendwo in einer Orgelfuge gethan?

Nr. 9. Präludium und Fuge, A=Moll. Früher schon bei Peters erschienen und mit einer Handschrift verglichen. Ein zwar kleines Werk, aber eines Bach's nicht unwürdig.

Nr. 10. Präludium und Fuge, E=Moll. Nach einigen Abschriften. Beide Sätze von geringer Bedeutung und durchaus nicht geeignet, den Geschmack des Orgelspielers zu läutern.

Haben wir somit die einzelnen Bestandtheile dieses Bandes angedeutet, so können wir nicht umhin, die HH. Herausgeber aufzufordern, in dem hoffentlich bald erscheinenden vierten Band nur Tonstücke aus Bach's Werken zu wählen, die von diesem Heroen der Tonkunst auch recht eigentlich für die Orgel, d. h. auch für die Kirche bestimmt waren. Nicht jede Fuge mit Pedal ist für die Orgel berechnet. Manche der Bach'schen Fugen eignen sich nach unserm Dafürhalten nur für das Zimmer, und müssen, ihrer Sphäre entrissen, gänzlich ihren Zweck verfehlen. Nicht unwahrscheinlich ist es, daß einige der hier mitgetheilten Sätze in einer heiteren Stunde entworfen und ausgeführt wurden — hatte doch jedes Clavier sein ihm zugehöriges Pedal — und da sind auch Themen zu benutzen und leicht und flüchtig zu bearbeiten, die der Kirche zwar unangemessen, — wie z. B. das skurrile zu der 10ten Fuge, das langgedehnte und an die Zöpfe des siebenjährigen Kriegs erinnernde zu der 7ten, das Horn= und Trompetenthema der 8ten — aber für die häuslichen Kreise zur Vermehrung der Heiterkeit, ganz geeignet sind. Ist denn Bach's Capriccio „auf die Entfernung eines sehr theuren Bruders" nicht ebenfalls eine sehr tragisch=komische Geschichte, die mit einer ganz tüchtigen und lebhaften Postillonsfuge schließt? Wer würde aber, abgesehen davon, daß diese Fuge nicht

vier=, sondern nur dreistimmig ist, diese auf das Orgelpult legen wollen? Wir glauben daher, daß es sehr nothwendig sei, den Charakter eines Werkes sorgfältig zu berücksichtigen, und bei einer Auswahl von Tonstücken für die Orgel aus dem 18. Jahrhundert um so schärfer, da das Hausinstrument (das Clavier, Positiv, Portativ u. a.) mit dem in der Kirche (die eigentliche Orgel) hinsichtlich eines Pedals genau übereinstimmte. Man thut älteren Tonmeistern ohne solche Berücksichtigung wahrhaft unrecht. Wer aber wollte sich an einem Bach, der so scharf die Kirche von dem Hause zu trennen wußte, versündigen und ihn der Geschmacklosigkeit zeihen? —

C. F. Becker.

Kirchenmusik.

C. L. Drobisch, Die Festzeiten. Sammlung von Kirchen=Cantaten für Singstimmen und Orchester. Nr. 1. Weihnachts=Cantate. Op. 43. 2 Thlr. — Nr. 2. Oster=Cantate. Op. 45. 1 Thlr. 25 Ngr. — Leipzig, Fr. Hofmeister.

Für eine glückliche, wenn auch nicht neue Idee halten wir die Herausgabe einer Reihe von Cantaten für die sämmtlichen Festzeiten des Jahres bestimmt. Zwar haben unzählig viele Tonmeister seit Jahrhunderten dergleichen Werke in ihren sogenannten Kirchenjahrgängen geschaffen, unter denen noch hin und wieder manches Brauchbare zu finden sein dürfte, allein die Mehrzahl dieser einst zum Theil glänzenden Tonschöpfungen ist der Zeit verfallen, gänzlich veraltet und darum mit Recht vergessen. Auch die Musik der Kirche muß ja mit der Gegenwart Schritt halten, und dürfen zwar nicht die Sirenengesänge der Bühne von dem Orgelchor herabklingen, so kann man doch mit Recht verlangen, daß das wahrhaft Schöne und Gediegene der Neuzeit dort seine Stelle finde. Der Tonsetzer dieser Cantaten, aus einer strengen Schule stammend, für die Kirchenmusik mit reichem Talent begabt, unermüdlich thätig und wissend, was einer gebildeten Gemeinde geboten werden muß, um sie nicht nur an den Redner, sondern auch an die Sänger zu fesseln, giebt nur hier Tonwerke, denen die unvergänglichen, einem Jeden verständlichen Schriftworte zum Grunde gelegt sind, in einer so kräftigen männlichen Weise, daß man ganz vergißt, daß sie in neuester Zeit entstanden, wohl aber fühlt, daß sie schön sind und völlig ihrem Zweck entsprechen. Die Form, in der der Componist sich bewegt, ist die der eigentlichen Cantate, aus drei Nummern bestehend, und alles so leicht ausführbar für die Singstimmen und Orchester, daß kein Dirigent an einem sichern Gelingen zu zweifeln braucht. Die Ausgabe, um die Sache recht mundrecht zu machen, ist höchst sauber in einzelnen Stimmen gestochen. Ein Auszug für die Orgel, unentbehrlich dann, wenn die Blasinstrumente nicht zu besetzen sind, beiläufig gesagt die einzig zweckmäßige Verwendung der Orgel bei der Kirchenmusik, ist sorgfältig abgefaßt und ersetzt zugleich zum Einstudiren die Partitur, da alles Nothwendige (Angabe der Singstimmen, Instrumente) darin verzeichnet wurde, und wird sicher manchem Dirigenten, dem es beschwerlich fällt, eine zwölf= und mehrzeilige Partitur zu überschauen, sehr willkommen sein. Aufrichtig wünschen wir, daß diese Sammlung von Seiten der Herren Cantoren sich einer recht lebhaften Theilnahme zu erfreuen habe.

C. F. Becker.

Aus London.

(Schluß.)

Die Concerte des philharmonischen Vereins erlitten insofern eine Störung, als beim dritten, wie vorauszusehen war, eine Entschuldigung des Sir H. Bishop eintraf, wegen Unpäßlichkeit der Direction entsagen zu müssen. Wir haben der Unfähigkeit dieses Herrn zur Direction eines größeren Orchesters schon am Schlusse unseres letzten Berichtes gedacht, und es ging somit in Erfüllung, was wir damals voraussahen. Statt seiner dirigirte der Mitdirector und achtbare Künstler Lucas, und ohne Probe gehalten zu haben, bewies er seine Ueberlegenheit durch das vorzügliche Gelingen der Pastoralsymphonie und der in D von Mozart. Jetzt trug man Hrn. Lucas die Leitung der nachfolgenden Concerte an, aber seine Bedingungen, mehrere Proben, und diese ohne Publicum halten zu dürfen (es herrscht hier die leidige Gewohnheit, Zuhörer zu der einzigen! Probe zuzulassen) wurden nicht angenommen, und so kam es, daß man Moscheles die Leitung der fünf übrigen Concerte übertrug, der denn auch die Aufgabe auf die ehrenvollste Weise löste. Neben manchem Mangelhaften oder unzweckmäßig Gewählten, was uns geboten wurde, — wir rechnen dahin Mißgriffe in der Wahl der Ouverturen, wo man das Bedeutendste öfter ganz unberücksichtigt läßt, ferner die Ausführung eines Quartetts von Mozart, das bei an sich lobenswerther Execution spurlos vorübergehen mußte, da eben eine massenhafte Symphonie vorangegangen war, ferner die Aufführung einer Symphonie von Ferd. Ries, eines sehr unbedeutenden Werkes, dessen Wahl um so unbegreiflicher genannt werden muß, als viele der größten, eigens für die philharmonische Gesellschaft geschriebenen Werke im Staube der Bibliothek vermodern, endlich die sehr mangelhafte Ausführung einer Symphonie von Macfarren und der von Mendelssohn aus A=Moll —

wurde uns vielfach Vorzügliches geboten, obschon man im Ausland den Werth dieser Concerte viel zu hoch anzuschlagen pflegt. Miß Birch sang eine treffliche Arie aus Spohr's Faust; Mrs. Anderson spielte Beethoven's Concert in Es mit gewohntem Beifall. Ein von Sivori componirtes und vorgetragenes Violinconcert zeigte — worauf wir schon früher aufmerksam machten — daß dieser Künstler, der auch im Quartettspiel mehr als die Musiker von ihm erwarteten, leistet, immer noch mit regem Fleiß nach größerer Vollkommenheit strebt, was nicht oft der Fall ist, wenn ein solcher Ruf, wie er ihn besitzt, schon Errungenes belohnt. Mad. Dulken spielte Mendelsohn's Concert in D mit der von ihr gewohnten Meisterschaft. Pischeck's Vorträge, die Arie aus Spohr's Faust: „Liebe ist die zarte Blüthe" riefen einen Jubel von Beifall hervor, und es ist in den letzten Jahren außer Staudigl keinem Sänger eine solche Auszeichnung zu Theil geworden. Frl. Schloß sang Mendelssohn's für sie eigens componirte Arie „Unglückselige" mit vorzüglichem Ausdruck und der ihr eigenen Energie. L. v. Meyer, welcher der Gesellschaft vorgeschlagen hatte, Compositionen von Weber oder Beethoven vorzutragen, wurde ganz gegen die bei diesem Institut beobachtete Regel aufgefordert, eigene Compositionen zu spielen. Er trug seine Fantasie über Motive aus Lucrezia Borgia vor, und schloß, als er mit Furore zurückgerufen worden war, mit seinen Airs russes, für uns die liebsten seiner Piecen. Auf der Clarinette machte Cavallini, den die Natur mit einer erstaunenswerth kräftigen Lunge begabt hat, so daß er unglaublich lange Passagen in einem Athem zu blasen vermag, dessen Spiel aber auch im hohen Grade meisterhaft ist, Sensation. Auch Hrn. E. Meyer, einem jungen Künstler auf demselben Instrument (irren wir nicht, aus Leipzig), welcher in Fülle und edlen Klang des Tones sowohl, als classischer Ausführung hier nicht seines Gleichen hat, müssen wir aus Ueberzeugung ein reiches Lob zusprechen. Ein junger Engländer, Mr. Day, Schüler de Beriot's, spielte das Adagio und Rondo aus dessen H-Moll Concert sehr brav, und verspricht viel für die Zukunft. — Das 8te und letzte Concert war ein vortreffliches, und rief die beste Zeit dieses Vereines ins Gedächtniß. Beethoven's Symphonie aus B, die Mozart's aus G-Moll, und „Meeresstille und glückliche Fahrt", gingen vortrefflich. Sivori und Saintou spielten Spohr's Duett Nr. 2. ausgezeichnet schön; der graziöse Geschmack, der Silberton des Italieners bildete den schönsten Contrast mit der großartigen Breite und Energie im Vortrage des Franzosen. Moscheles trug ein Pianoforteconcert von Seb. Bach mit tiefer Erkenntniß seines Lieblingsmeisters vor. Hätte Moscheles dieselbe absolute Gewalt über dieses Orchester, wie Lumley vernünftigerweise seinem Orchesterdirigenten Costa überläßt, es würde sicherlich in diesen Concerten ohne Ausnahme eine bessere Wahl und Ausführung Statt finden. Für die nächste Saison ist Sterndale-Bennet als Director engagirt. — Außerdem veranstaltete Moscheles drei Matinees musicales, in welchen nur Compositionen von Bach, Clementi, Dussek und Beethoven vorkamen, und worin er seinen Ruf eines wahrhaft classischen Künstlers bewährte. —

Ferdinand Präger

Aus Lemberg.

(Schluß.)

Den Schluß unseres diesmaligen Berichtes mache Joh. Rukgaber, auch ein Tonkünstler in unserer Stadt; er hat sich jetzt mehr in das häusliche Leben zurückgezogen, ist aber in seinem Fache ein bewährter Mann. Productiv ist sein Talent nicht; bis auf einige Mazurkas, Quadrills und andere Kleinigkeiten, wie sie sich gerade zu einer Dedication eignen, ist nichts von ihm erschienen, dagegen versteht er sein Instrument, das Clavier, tüchtig zu handhaben, drum wollen wir ihm das Componiren gern erlassen. — Außer den hier Genannten mag es wohl noch Andere geben, die gern große Künstler sind, aber man weiß zu wenig von ihnen, sie haben einen Kreis von Freunden und Verwandten um sich, die von ihnen entzückt sind, aus dem bewegen sie sich niemals heraus, und auf sie paßt der Spruch.

Wer nur die Welt in seinen Freunden sieht,
Verdient nicht, daß die Welt von ihm erfahre!

Ich habe in den bisher erschienenen Aufsätzen versucht, ein kleines, aber möglichst getreues Bild von dem musikalischen Treiben in Galiziens Hauptstadt zu entwerfen, und werde in dieser Weise fortfahren. Unparteilichkeit und Wahrheit werden mir immer die leitenden Sterne sein, und dies um so mehr, als mich kein der Kunst fremdartiges Interesse daran hindert.

**

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger" Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 4.)

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 36.

Dreiundzwanzigster Band. Den 31. October 1845.

Für Pianoforte.

Joachim Raff, **Trois pièces charactéristiques,** für Piano. Op. **23.** — Leipzig, Kistner. Pr. 1 Thlr.

Der Inhalt bietet nicht, was der Titel, streng genommen, verspricht. Denn „charakteristisch" dürften diese Compositionen kaum in dem allgemeineren Sinne genannt werden, in welchem es eine jede Composition sein soll; in jenem besondern Sinne aber, in welchem der Componist dieses Bezeichnungswort versteht und verstanden wissen will, sind von Charakter wenig Spuren vorhanden. So wenig eine Thierzeichnung dadurch zum Abbild eines Löwen gemacht wird, daß es die Unterschrift trägt: „das ist ein Löwe", so lange noch jenes Eigenthümliche vermißt wird, was den Löwen zum Löwen, zum König der Thiere macht; eben so wenig kann uns die erste Piece des Hrn. Raff an das Gestade des Meeres versetzen, oder die zweite den Gesang der Krieger vor der Schlacht vernehmen lassen, oder endlich die dritte uns den singenden spanischen Contrebandier vor das Auge führen, obgleich die nöthigen — oder unnöthigen? — Ueberschriften gegeben sind: „Au bord de la mer — Chant des guerriers avant de se combattre — le contrebandier espagnol" — und es dort nicht an Brausen und Sausen, hier nicht an Trompetenstößen, und da nicht am Tempo di Bolero fehlt. Aber es gebricht am Eigenthümlichen, am Inhalt, an dem, was eine Composition zur Composition, zum Kunstwerk macht, und was durch kein martellato con prestezza, precipitato, con strepito, strepitoso etc. ersetzt werden kann. — Wie kleinlich, wie unbedeutend ist der Eindruck, den Hr. Raff von dem Anblick der weiten Meeresfläche empfangen, und den er uns hier wiedergiebt! In Wirklichkeit, wir beklagen es, daß der Genuß eines der herrlichsten und großartigsten Naturschauspiele ihn zu nichts Weiterem begeistert hat, als zu einer sentimentalen Melodie, hier und da, besonders nach dem Schlusse hin, mit kleinlichen Verzierungen gespickt, und zu einem unmusikalischen Getöse, welches das Brausen des Sturmes, das Tosen der Wellen vorstellen soll, aber einen dem ungeheuren Gegenstande nichts weniger als analogen Eindruck hervorbringt. — Oder hat Hr. Raff das Meer nicht gesehen? dann sollte er als Musiker mehr Phantasie haben, oder uns mit seinen Seestücken verschonen! —

Der Gesang der Krieger vor dem Gefecht (Nr. 2.) gleicht in seiner ersten Hälfte mehr dem Todtengesange einer Klosterbrüderschaft, als dem Chore einer Schaar todesahnender, todtesmuthiger Krieger. Die zweite, lebendiger — nicht markiger — gehaltene Hälfte zerfließt auseinander und entbehrt eines eigentlichen Kernes. — Der spanische Contrebandier (Nr. 3.) singt wie ein italienischer, süßlicher, bis über die Ohren verliebter, unausstehlicher Opernheld neuesten Zuschnitts. Eine schwächliche Erscheinung; Nichts von der markigen, robusten Gestalt, in welcher wir uns diese gebräunten Gebirgssöhne des Südens denken mögen! — An Vortragsbezeichnungen fehlt es leider nicht: „Esaltato con gran duolo — con molto sentimento — poco vibrato — con anima — vibrato e poco esaltato — un pochettino alargando e ravivando" befinden sich allein auf der 17ten Seite in dem Raume von 20 Tacten. Eine Melodie, für welche der Componist einen solchen Ausputz nöthig gehalten, mag in entkleideter Gestalt von

nicht besonderer Anmuth sein. — Was bleibt nun aber übrig, wenn man die Ueberschriften wegstreicht? — drei Sätze, von denen der erste und dritte, auf gleicher Höhe mit so vielen neueren Erzeugnissen stehend, sich ziemlich bequem und dankbar spielen, und mit Amüsement anhören läßt. Der zweite Satz hat diese empfehlenden und gesuchten Eigenschaften in geringerem Maße. —

F. Stegmeyer, Trois Impromptus, für Pianof. Op. 25. — Leipzig, Kistner. Pr. 1¼ Thlr.

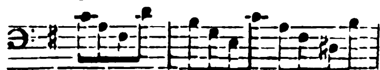
Diese Impromptus treten mit weniger Prätension auf, als die vorangezeigten Pièces charactéristiques des Hrn. Raff; sie enthalten aber mehr Musik, sind behaglicher, gemüthlicher, werden in der musikalischen Welt wie in den Salons kein Geräusch machen — was sie auch wohl nicht beabsichtigen —, dagegen aber den einzelnen Spieler angenehm unterhalten. Sie sind wahrscheinlich aus der Feder eines Mannes geflossen, welcher mehr Musiker im Allgemeinen, als Pianoforte-Virtuos im Besondern ist, und als solcher von den neueren Erweiterungen in der Technik des Pianofortespiels die gebührende Notiz genommen und gelegentlichen Gebrauch gemacht hat, ohne diese Aeußerlichkeiten auf jene piquante Weise verwenden zu wollen und zu können, wie dies der Virtuos von Profession thut. —

1716.

Für Pianoforte und Streichinstrumente.

Gustav Krug, Introduction und Fuge. Quartett für Pianoforte, Violine, Viola und Violoncello. Op. 6. — Hamburg u. Leipzig, Schuberth u. C. Pr. 1½ Thlr.

Nach einer längeren Einleitung ohne hervorragende Eigenthümlichkeiten beginnt das Pianoforte das kräftig und energisch gehaltene Thema zu verarbeiten. Die übrigen Instrumente gesellen sich nach und nach regelrecht hinzu. Es tauchen hin und wieder einige recht wirksame Momente auf, und man kann dem Ganzen als einer „Arbeit" die gebührende Achtung nicht versagen. Indessen fehlt doch dem Werke der Stempel des Genius, welchen nur wirkliche Begeisterung aufdrücken kann. So wird der Hörer nur wenig erwärmt, und findet sich am Ende der Fuge in der nämlichen Stimmung, wie zu Anfange. — In der Wahl der Formen ist der Componist nicht zu ängstlich zu Werke gegangen. Auf Gänge, wie



sollte man im musikalischen Staate strenger fahnden, denn auf Quinten und Octaven, und ihnen ohne weiteres den Paß versagen. Hier sind sie um so gefährlicher, da sie schon im Thema aufgenommen sind, und nun bei jeder Wiederkehr desselben ebenfalls zum großen Nachtheil der Wirkung wiederkehren müssen. —

1716.

Sigismund Goldschmidt.

(Schluß.)

Bisher war Goldschmidt's musikalisches Streben eigentlich noch nicht an's Licht der Oeffentlichkeit getreten. Das geschah erst im Jahre 1839, kurz nachdem unser Freund von dem nicht sanften Joche und der nicht leichten Last des Comptoirlebens erlöset worden, und die Kunst allein zu seiner Führerin wählte. Er trat erst als Tonsetzer, und bald darauf auch als Pianist vor das Publicum. In einem von Dionis Weber für das Beethoven-Monument veranstaltetem Concerte trug er das C-Dur Concert (Op. 15.) vor, und in einem anderen Concerte führte das Conservatorium eine von ihm zu Shakespeare's „Romeo und Julie" componirte Ouverture aus, beides mit so sehr günstigem Erfolge, daß der, vorher kaum dem Namen nach bekannte junge Künstler von dem Augenblicke an zu den Notabilitäten und Begabtesten Prags gezählt wurde. Das einleitende Adagio der Ouverture ist so träumerisch-zart, und dabei so innig und liebevoll, daß darin eine Charakterisirung der Balconscene gar nicht zu verkennen ist. Stünde das Allegro auf gleicher Höhe, müßte die Ouverture den trefflichsten ihrer Art beigezählt werden. Allein mit Ausnahme des wirklich tragisch erschütternden Schlusses, steht Erfindung und Ausführung zurück, was wohl den Tondichter bewogen hat, die Ouverture (trotz der ungemein günstigen Aufnahme von Seiten des Publicums und der Kritik) unter seine übrigen Studienarbeiten zurückzulegen.

Im nächstfolgenden Jahre erschien sein Op. 1 u. 2. in Johann Hoffmann's Verlage zu Prag, Compositionen für eine Baßstimme mit Pianoforte enthaltend. Die Aufnahme dieser geistreichen, aber in einer von äußeren Verhältnissen veranlaßten finsteren Stimmung geschriebenen düsteren Gesangsstücke, war wieder die günstigste.

Auch das dritte Werk war abermals ein Liederheft. Die Erwartungen, die man von G.'s ausgezeichnetem Talent hegen durfte, erfüllte aber bei Weitem mehr sein viertes Werk, ein Heft wahrhaft poetischer Etüden für das Pianoforte, Hamburg, bei Schuberth. Diese stehen würdig neben den Etüdenwerken von Chopin und Henselt, und wenn sie nicht den schwärmerisch-phantastischen

Zug der Chopin'schen und die Klangesanmuth der Henselt'schen haben, so zeichnen sie sich dagegen durch einen gewissen männlichen Geist aus, der bei unverkennbar tiefem Gefühl doch nie absichtlich damit prunkt, und darum doppelt wirkt. Ich verweise auf den geistreichen Aufsatz, den Robert Schumann darüber in diesen Blättern gab. Ein zweites ebendaselbst vor Kurzem erschienenes Etüdenheft steht dem ersten in keiner Beziehung nach. Wir erlauben uns, die Leser besonders auf die eine Etüde (in H=Moll), eine spukhafte Elfenhistorie, und auf die schönste von allen, eine Etüde in E=Moll, aufmerksam zu machen, welche letztere (von G. während einer Meeresfahrt componirt) ein Seebild giebt, das an ähnlich Gedachtes von Heine lebhaft mahnt, und in welcher ein in halbverlorenen, träumerischen Klängen auftauchender Mittelsatz von wahrhaft poetischem Duft ist.

Mit einem noch bedeutenderen Werke, als das 1ste Heft Etüden, trat Goldschmidt zunächst hervor, nämlich mit der großen (Moscheles dedicirten) Pianoforte=Sonate in F=Moll, Op. 5., die gleichfalls bei Schuberth erschien. Ich nehme kein Bedenken, diese Composition dem Besten an die Seite zu stellen, was im Fache der Pianoforte=Sonaten seit der Beethoven'schen Periode erschienen ist. Sterndale=Benett's anmuthige und äußerst liebenswürdige Sonate ist für eine solche vielleicht zu sehr in Miniaturzügen gemalt, es sind im Grunde nur zu Sonatensätzen ausgedehnte „Lieder ohne Worte". G.'s Sonate ist dagegen in großen, kühnen Verhältnissen angelegt. Jener düster=leidenschaftliche Zug, der beinahe durch alle Compositionen unseres Componisten geht, und von dem er sich nur allgemach loszuringen anfängt, tritt nirgends so hervor, wie in dem ersten Satze. Aber der erste Strahl, der durch diese dunklen Wolken bricht, und den Groll in sanfte Wehmuth auflöst, ist das gleich darauf folgende köstliche Es=Dur Andantino. Noch deutlicher tritt dies gewaltsame Emporringen aus trüber Stimmung in einer Concertouverture in E=Moll heraus. G. schrieb sie für die Concerte der Sophienakademie zu Prag, an welchem großartigen Institute, das etwa ein Jahr früher entstanden war, er lebhaften Antheil nahm. Die Ouverture fand auch in einem Gewandhaus=Concerte zu Leipzig, wo sie Dr. Mendelssohn=Bartholdy zur Aufführung brachte, ehrenvolle Aufnahme. Sie ist von schöner Abrundung in der Form, und der Durchführungssatz trefflich. Sehr bald folgte dieser Ouverture eine andere, bei weitem höher stehende, in D=Dur, „Frühlingsgruß", ein feuriges, poetisches Tonstück, voll schöner Instrumentaleffecte. Auch diese fand in Leipzig freundliche Aufnahme.

Im Vorfrühlinge des Jahres 1843 beschloß Goldschmidt die Hauptstadt deutscher Art und Kunst in Musik — Leipzig — zu besuchen. Hier und in Berlin erregten seine Compositionen, so wie sein Pianofortespiel in zwei von ihm veranstalteten Matinéen die Aufmerksamkeit und den lebhaftesten Beifall Aller anwesenden Kenner und Kunstfreunde. Mendelssohn, Schumann, Meyerbeer zeichneten ihn aufs freundlichste und ermunterndste aus. G. kehrte für kurze Zeit nach Prag zurück und unternahm dann eine Kunstfahrt durch Deutschland und Schweden. Den Sommer 1844 verlebte er in Stockholm, wo seine Compositionen, so wie seine Virtuosität gleiches Glück machten, und er der allgemeinsten und höchsten Achtung genoß. Die k. Akademie der Musik nahm ihn zum Mitgliede auf.

Dort in Stockholm entstanden: Seconde Sonate, Op. 8. Rèverie au bord de la mer, Op. 10., bei Schuberth u. Comp. Polka, Op. 8. Scene de bal, rondeau brillant, Op. 11. (bei Trautwein), und Airs bohemiens variés, Op. 12., Prag, bei Hoffmann). Die zweite Sonate gehört dem Genre an, wozu Beethoven mit seinem unvergleichlichen Op. 27. Nr. 1. die erste Anregung gab, — hat aber sonst einen von ihrem Vorbilde ganz verschiedenen Ideengang — das Finale mit seinem unaufhaltsamen Drängen und Stürmen ist in Idee und Form meisterhaft. Schön ist auch der erste (langsame und düstere) D=Moll Satz, den man einer öden Landschaft mit schwer hereinhangenden Wetterwolken vergleichen könnte, dann ein höchst edles variirtes Andante. Die Rêverie ist am Strande des Meeres entstanden, und frisch und poetisch — in der Form ein etwas größer angelegter Sonatensatz. Sie ist kein unwürdiger Pendant der herrlichen „Fingalshöhle" von Mendelssohn. Die „Ballscene" ist anmuthig, — ein Ableger der Aufforderung zum Tanze — und wird am gehörigen Orte, d. h. im Salon, Freunde finden. Die Polka und die Böhmischen Lieder sind, um sie mit einem Worte zu bezeichnen, Bravourstücke, Nummern für das Repertoire des Virtuosen Goldschmidt. Dem Dichter der F=Moll und D=Moll Sonate wollen wir verzeihen, wozu ihn die schreienden Forderungen der Zeit zwangen. Uebrigens redet ein geistreicher Mann auch dann geistreich, wenn er einmal über Modetand mitschwatzen muß; so verrathen z. B. in der Phantasie über böhmische Volkslieder die Variationen durchaus den guten Musiker.

Dermal hält sich Goldschmidt in Prag auf. Seine neuesten Compositionen sind: ein Clavier=Concert in F=Moll, in drei Sätzen, aber in einem Zuge fortzuspielen (wie es beim Mendelssohn'schen G=Moll Concert der Fall ist), voll neuer und frappanter Combinationen des Claviers gegen das Orchester, besonders das Andante höchst eigenthümlich, dann eine Ouverture zu Fouquè's wunderzartem Mährchen „Undine"; die liebe, neckische, kindliche Undine mit ihrer schalkhaften Anmuth, ihrer Liebe, Sehnsucht und ihrem schmerzlich süßem

Ende, ist trefflich charakterisirt; dazwischen guckt die zugleich fürchterliche und lächerliche Gestalt des Onkels Kühleborn, der eigentlich heimlich ein Wasserfall ist, heraus. Ich gestehe, daß Fouquè's Märchen und Goldschmidt's Ouverture zu den Werken gehören, die mir an's Herz gewachsen sind. Das Concert und die Ouverture sind dermal noch Manuscript.

Goldschmidt's musikalische Ideen haben den Vorzug, daß uns jede, wie ein neues Individuum, in sich abgeschlossen und charaktervoll entgegentritt. Die Art, wie er sie durchführt, zeigt hohe formelle Vollendung, und hat den Vorzug, daß alles, was er zu sagen hat, kurz und gedrängt, ohne unnöthigen Kram beisammen ist. Eigentliche contrapunctische Künste wendet er nur da an, wo sie passen, dann aber leichthin, ohne Aufhebens davon zu machen, und doch so, daß man sieht, er verstehe es gründlich. Feuer und Kraft ist fast überall vorherrschend; weicher Sentimentalität giebt er sich beinahe nie hin, aber der edelste Sinn und ein Herz der zartesten Regungen fähig spricht sich immer aus. Der Ideengang, den er (wenn es nicht der Stoff gebieterisch anders fordert) fast jederzeit einschlägt, ist: Emporringen aus trübem Druck oder leidenschaftlichem Kampf zu einer edeln, aus hohen Ideen hervorgegangenen Heiterkeit und Ruhe des Geistes, welche dann gewöhnlich einem neuen Angriffe ausgesetzt wird, und wobei der Sieg zum Schlusse oft unentschieden bleibt. Und hier sage ich dem Leser Lebewohl, — vorausgesetzt, daß er Geduld gehabt, mich bis hierher zu begleiten, und nicht vielleicht früher schon heimlich feldflüchtig geworden. — Meinem Freunde rufe ich aber auf seiner weiten und mühevollen Bahn ein herzliches „Glück auf!" zu. — Ach, das Mekka, nach welchem der rechte Künstler pilgert, wird **nie** erreicht. Am Rande der Wüste des Alltagslebens, durch welche der Künstler mit vom heißen, spitzen Sande verbrannten und blutenden Sohlen eilt, zeigt sich ihm lockend die selige Oase, mit grünen Matten, frischen Quellen und wehenden Palmen; aber je weiter er vorwärts strebt, je weiter scheint sie zu fliehen: er weiß nicht, daß es täuschende Nebelbilder sind, ein Spiel neckender Luftgeister! Wem greift nicht Wehmuth ins Herz, wenn er hört, wie der sterbende Mozart mit Thränen klagte: „Gerade jetzt, wo er erst anfangen könnte, nach seinem Sinne und Herzen zu schaffen, müsse er sterben." Oder wenn der ehrwürdige Haydn am Schlusse seiner ruhmvollen Laufbahn bedauerte, nicht **noch einmal** und **anders** anfangen zu können; wenn Beethoven einer Freundin schrieb: „gieb Mozart und Haydn die Krone, **mir noch nicht**", und wenn er mit der neunten Symphonie seine Lebensaufgabe noch nicht für gelöst ansah, sondern sie in einer Musik zu Göthe's Faust suchte, nach der er sich doch höchst wahrscheinlich wieder ein weiteres Ziel gesetzt hätte. Aber daß die Kunst das Unerreichbare erreichen, das Unaussprechliche aussprechen will, das eben ist die Beglaubigung ihrer göttlichen Abkunft. Und darum vermag sie es, den Menschen, wie Borak den Mahomed, im Nu durch sieben Himmel zu führen, uud hinzustellen gerade vor den Thron des Höchsten. Amen.

St. Lüne 1845. **Flamin.**

Leipziger Musikleben.

Am 17ten October in den Nachmittagsstunden hatte Hr. **Herm. Schellenberg**, Organist hierselbst, eine Orgelunterhaltung in der Nicolaikirche veranstaltet, welche ihm günstige Gelegenheit bot, sich als tüchtigen Virtuosen, wie als sinnigen Tonsetzer für sein Instrument vor einem, wenn auch nicht sehr zahlreichen, jedoch ausgewählten kunstsinnigen Publicum gleich vortheilhaft zu bewähren. Würdig wurde das Concert mit dem Präludium und der fünfstimmigen Fuge (F-Moll) von J. S. **Bach** eröffnet. War die Aufführung dieses schönen Tonstückes gelungen, so muß das Gleiche von einem ruhig dahinfließenden Adagio von C. F. **Becker** und einem künstlich figurirten Choral von J. C. **Krebs** gesagt werden. Nun folgte die so reizende und zugleich so mächtig ergreifende Fantasie und Fuge (G-Moll) von J. S. **Bach**, von Hrn. Schellenberg zu vier Händen und doppeltes Pedal eingerichtet. Wir wüßten kein Tonstück für die Orgel zu nennen, das sich mit diesem hinsichtlich der Pracht und Kraft vergleichen dürfte, und empfehlen dieses Werk, welches in dieser eigenthümlichen Gestalt so eben bei Breitk. u. Härtel die Presse verlassen hat, allen Orgelspielern, die auf Virtuosität Anspruch zu machen glauben. Der Vortrag dieser Nummer, wo der Concertgeber von Hrn. Org. Becker unterstützt wurde, war dem Werke würdig. Schien mit den genannten, ihrem Charakter nach sehr verschiedenen Tonstücken Hr. Schellenberg insbesondere seine erlangte Fertigkeit und Sicherheit im Orgelspiel entfalten zu wollen, so boten die nachfolgenden Werke hinreichende Gelegenheit dar, auch in demselben einen Componisten erkennen zu lassen, der in der That recht Erfreuliches und Anerkennungswerthes leistete. Er hatte ein Pastorale, eine Fantasie über den Namen Bach, und eine Fantasie über Luther's Melodie: Ein' feste Burg — gewählt. Ist der Charakter des Pastorale lieblich und sanft, so jener der Fantasie, dem unsterblichen Bach gewidmet, ernst und düster, wie eine Klage um ein auf immer dahingeschwundenes Glück. Prächtig und majestätisch ertönte hingegen des großen Reformators Kernlied, und es spricht sich darin ein Feuer, ein Fluß und eine Kühnheit aus, die uns eben so überraschte, als wahre Achtung für das productive Talent des jungen Tonkünstlers einflößte. Möchte Hr. Schellenberg nicht müde werden, so wacker zum höchsten Ziele fortzustreben. C.

Druck von **Fr. Rückmann.**

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 37.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 4. November 1845.

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg.

Große romantische Oper in 3 Acten von R. Wagner, zum ersten Mal aufgeführt im königl. Hoftheater zu Dresden am 19. October.

Die Sage von einem überirdischen Wesen, welches bei dem abergläubischen Volke zu Anfang des 13ten Jahrhunderts unter dem Namen Holda (später Venus) bekannt, sich im Innern des Hörselberges bei Eisenach aufgehalten und unter Andern den Ritter Tannhäuser in sein Reich der „Ueppigkeit und Wollust" verlockt haben soll, bildet den Stoff dieser Oper.

Im Anfange derselben stellt die Bühne das Hoflager der Venus im Hörsel- (oder Venus-) Berge dar, woselbst Nymphen und Bachantinnen den Vordergrund einnehmen und zuweilen in ihrem Tanze innehalten, um dem Gesange der Sirenen zu lauschen. Tannhäuser liegt sinnberauscht zu den Füßen der Venus. Indem jene Gestalten nach und nach verschwinden und der Gesang in der Ferne verhallt, erwacht T., welcher sich nach Freiheit und nach der Oberwelt sehnt, doch von der Venus beschwichtigt wird, die ihn auffordert, in einem Gesange die Liebe zu feiern. Er willfahrt ihrem Wunsche, endet aber mit der Bitte, ihn aus ihrem Reiche zu entlassen. Durch Bitten und Drohungen sucht sie ihn zurückzuhalten, allein T. ist fest entschlossen, sich ihrer Macht zu entreißen. Mit den Worten Tannhäusers: „Mein Heil ruht in Maria" verschwindet Venus und die Scene zeigt uns ein Thal in der Nähe der Wartburg, von wo eine Anzahl Pilger langsam vorüberzieht, um nach Rom zu wallfahrten. Ein Hirt besingt die Sage von der Holda (Venus) und bittet die Pilger, für ihn zu beten. Der Gesang der Wallfahrer bringt Tannhäuser zur Besinnung, er sinkt reuevoll nieder und vereinigt sein Gebet mit dem der Pilger. Landgraf Herrmann mit den Rittern und Sängern seines Hoflagers von der Jagd zurückkehrend findet T. in Gebet versunken und fordert ihn auf, wieder bei ihm im Kreise der Sänger zu verweilen. Die Sänger, die er früher durch Hochmuth abgestoßen, ihn aber demüthig und zur Versöhnung geneigt finden, vereinigen ihre Bitten mit denen des Landgrafen. T. will ihnen nicht folgen, da er sich schuldig fühlt und durch Buße von der Last seiner Sünden zu befreien entschlossen ist. Wolfram von Eschinbach verkündet ihm mit Bewilligung des Landgrafen, daß dessen Nichte Elisabeth ihn liebe, und indem er ihn auffordert, „bei Elisabeth" zu bleiben, gelingt es ihm, T. zur Aenderung seines Entschlusses zu bewegen, da er (Tannhäuser) ebenfalls sich mächtig zu Elisabeth hingezogen fühlt und bei Nennung ihres Namens erst völlig zum Selbstbewußtsein gelangt. T. kehrt versöhnt und beglückt mit den Sängern nach der Wartburg zurück, womit der 1ste Act schließt. — Im Beginn des 2ten Aufzuges sieht man sich in einen Saal auf der Wartburg versetzt, der zu dem Feste, welches der Landgraf zu geben beabsichtigt, festlich geschmückt ist. Elisabeth, die seit Tannhäuser's Verschwinden in stiller Abgeschiedenheit gelebt hat, begrüßt mit Freuden die Räume, in denen Tannhäuser's Gesänge ihm ihr Herz gewonnen und welche lange Zeit von ihr gemieden, erst seit ihres Geliebten Rückkehr neuen Reiz für sie haben. Wolfram, der Elisabeth

heimlich liebt, aber keine Gegenliebe findend mit edler Selbstverleugnung T.'s Bewerbungen begünstigt, führt diesen der Geliebten zu. Elisabeth fühlt sich bei seinem Eintreten beklommen und bittet ihn, sich zu entfernen, da sie ihn hier nicht allein sehen dürfe; T. aber, sich der Begünstigung des Landgrafen bewußt, beruhigt sie, und indem er, auf ihre Bitte sein plötzliches Wiedererscheinen zu erklären, dieses einem Wunder zu verdanken vorgiebt, verräth sich ihr Herz in der Aeußerung ihres Glückes über seine Rückkehr, und Beide vereinigen sich in einem Duett, ihre gegenseitige Liebe auszusprechen, wogegen Wolfram, der in einiger Entfernung ungesehen Zeuge ist, jede Hoffnung auf einstiges Lebensglück schwinden sieht. Nachdem T. sich mit W. entfernt hat, tritt der Landgraf in den Saal, froh überrascht, seine Nichte daselbst anzutreffen, und nachdem er ihr seine Einwilligung zu ihrer Verbindung mit ihrem Geliebten erklärt, beginnt das Fest, dessen Königin sie sein soll. Auf seinen Wink erscheinen Pagen und Herolde, welche die zum Feste geladenen Ritter und Edelfrauen paarweise einführen; zuletzt treten die Sänger ein, Tannhäuser, Wolfram von Eschinbach, Walther von der Vogelweide, Biterolf, Heinrich der Schreiber und Reimar von Zweter, denen der Landgraf die Aufgabe stellt, die Liebe zu besingen, und es dem Sieger im Wettstreit überläßt, den Preis, so hoch er auch sei, zu bestimmen, der ihm von der Hand seiner Nichte gereicht werden solle. Durch das Loos wird bestimmt, daß Wolfram v. E. beginnen soll. Er schildert in einfachem Gesange der Liebe reinstes Wesen. T., wie aus einem Traume erwachend, bestreitet W.'s Schilderung und sucht in lebhaften Farben der Liebe wahrstes Wesen darzustellen. Die Zuhörer, welche W.'s Gesang beifällig aufnahmen, schweigen, nur Elisabeth macht eine beifällige Bewegung, wagt aber ihren Beifall nicht allein zu äußern. Walther v. d. Vogelweide und Biterolf besingen nach einander das gegebene Thema, von T. mit Ungestüm unterbrochen, welcher blos im Genusse Liebe findend endlich erklärt, nur derjenige könne die Liebe kennen, der wie er die Venus selbst in seine Arme geschlossen habe. Mit Entsetzen entfernen sich die Ritter und Edelfrauen, Elisabeth allein bleibt wie vernichtet zurück. Die Sänger dringen mit gezogenem Schwerte auf T. ein, Elisabeth wirft sich zwischen sie und Tannhäuser und verlangt, daß sie diesem Zeit zur Reue und Buße lassen sollen. Von ihr beschwichtigt treten die Sänger ehrfurchtsvoll zurück. Der Landgraf erklärt, daß T., da er der Hölle Lust getheilt, nicht länger im Kreise der Edlen weilen dürfe, zeigt ihm aber den Weg zur Buße, indem er ihn auffordert, sich den Pilgern anzuschließen, die nach Rom ziehen, um vom Pabste Vergebung ihrer Sünden zu erflehen. T., von Reue zermalmt, wird hierauf von Hoffnung neu belebt, und eilt mit dem Rufe: Nach Rom! hinweg. Indem die Uebrigen diesen Ausruf wiederholen, fällt der Vorhang. — Der 3te Act spielt wieder in der Nähe des Hörselberges und der Wartburg. Elisabeth liegt im Gebet vor einem Muttergottesbilde auf einem Bergvorsprunge. Wolfram steht im Thale und erzählt, daß sie hier täglich für Tannhäuser bete und heute die heimkehrenden Pilger erwarte. Man hört von Weitem den Gesang der Wallfahrer, die sich nähern und im Vordergrunde vorüberziehen. Elisabeth und Wolfram spähen vergeblich umher, T. unter ihnen zu finden. Nachdem der Gesang in der Ferne verhallt ist, bittet Elisabeth die heilige Jungfrau, sie von der Erde abzurufen und Tannhäusers Schuld zu vergeben. Da die Nacht einbricht, will W. sie nach der Burg geleiten, sie dankt ihm in Geberden für seine treue Liebe, ihr Weg führe zum Himmel, wo sie ein hohes Amt zu verrichten habe (so das Textbuch), und kehrt langsam zurück. W., ihr nachsehend, singt ein Lied an den Abendstern, worauf Tannhäuser, der es hört, in zerrissener Pilgerkleidung auftritt. W. erkennt ihn und fragt erschrocken, wie er unentsündigt sich hierher wagen dürfe; T. bittet ihn nur, ihm den Weg zum Venusberge zu zeigen, den er nicht wie früher auffinden könne. W. fragt ihn, ob er nicht in Rom gewesen sei. T. ruft erbittert: „Schweig' mir von Rom"; auf erneutes Bitten Wolfram's erzählt er, daß er sich auf der Reise alle erdenklichen Bußen auferlegt, um seine Schuld zu sühnen, daß er Durst, Kälte und Hitze ertragen, mit geschlossenen Augen Italien durchwandert habe, um sich den Anblick der Wunder desselben zu versagen ꝛc. Nachdem alle Uebrigen Absolution erhalten, habe auch er darum gefleht, doch der, den er so gebeten, habe ihm erklärt, daß er in alle Ewigkeit verdammt sei   seitdem suche er das Reich der Venus wiederzufinden. W. sucht ihn dem Himmel zuzuwenden, während T. ihn ins Reich der Venus zu verlocken bemüht ist. Zu gleicher Zeit sieht man den Hörselberg erglühen und hört Gesang von dorther schallen. W. versucht ihn zurückzuhalten, da er mit Ungestüm die Venus herbeiruft; endlich sagt er ihm, daß ein Engel hienieden für ihn gebeten habe, Elisabeth. Bei diesem Namen ist T. wie vernichtet; auf der Wartburg sieht man Fackelschein, vernimmt die Schläge einer Todtenglocke und entfernter Männergesang verkündet den Tod der Elisabeth. Tannhäuser fällt mit dem Ausrufe: „Heilige Elisabeth bitte für mich" todt in Wolfram's Arme. Die jüngern Pilger kommen hinzu, verkündend, daß durch ein Wunder der Sünder von seiner Schuld befreit sei u. s. w. Der rothe Schein im Hörselberge erbleicht, während die Sonne aufgeht. Ende.

(Schluß folgt.)

Aus Berlin.

Die Kreuzfahrer, Alessandro Stradella, italienische Oper. Mehrlichsches Gesanginstitut. Ausspicien.

Wir beginnen unsern Bericht über den Verlauf der Sommersaison, hier mit der Wiedereröffnung der Königl. Oper, welche durch einen mehrwöchentlichen Urlaub ihrer sämmtlichen Mitglieder unterbrochen worden war. Gleich in einer ihrer ersten Vorstellungen trat sie mit einem neuen Werke hervor: „Die Kreuzfahrer", große Oper in 3 Acten, nach Kotzebues Schauspiel componirt v L. Spohr. Der Componist selbst war, wie bekannt, hier anwesend, und unter seiner eignen Leitung ging das Werk den 26. Juli zum ersten Mal in Scene.

Die Kritik konnte demselben nicht jene Anerkennung zollen, welche die Geschichte der deutschen Oper dem Wirken des großen Meisters im Ganzen und Großen stolz und freudig darbringt. Zwar nicht eine Abnahme des künstlerischen Genius giebt sich darin kund, wohl aber eine durchaus verfehlte Verwendung desselben; denn kaum läßt sich ein Stoff zu musikalischer Verarbeitung ungeeigneter gestaltet denken, als der im Textbuche zu den Kreuzfahrern.

Die Hauptaufgabe des Operndichters ist, daß er den einzelnen Scenen einen Inhalt gebe, der nicht nur eine musikalische Einkleidung zuläßt, sondern dieselbe fordert als ein Medium, was zum höchsten und ergreifendsten Ausdruck desselben einzig und allein geeignet scheint. Ein solcher Inhalt entspringt theils aus der unmittelbaren Schilderung der Gefühlszustände Einzelner oder einer Gesammtheit, theils auch aus der Beschreibung von Umständen und Ereignissen, die besonders geeignet sind, unsere Theilnahme in Anspruch zu nehmen und unser Gefühl zu erregen. So entstand überhaupt die Vereinigung der Poesie mit der Musik; — so die verschiedenen Kunstformen: die Arie, Duett, Ensembles, Chorgesang; das Lied, die Romanze, die Ballade. So unterscheidet sich der Inhalt der Oper hauptsächlich dadurch vom Inhalt des Dramas, daß, während das letztere ein, wenn auch idealisirtes, doch treues Abbild des menschlichen Treibens und Lebens, die Thatsache uns vorführt als die Erscheinungsform der Gesinnungen, Ansichten, Gefühle, Wünsche und Begierden der Menschen, die erstere an der Thatsache mehr andeutend vorübergeht, und uns hauptsächlich die seelischen Zustände, welche derselben vorangehen, sie begleiten, oder ihr nachfolgen, auswählt, so daß die höchste und letzte Aufgabe des Operndichters darin besteht, die Zustände wahr und lebendig aus der Thatsache herzuleiten, und dafür einen Ausdruck zu wählen, der nicht nur dichterisch dem Zweck ihrer Darstellung entspricht, sondern auch componible, d. h. geeignet ist, als Kern der eigentlich lebendigen Darstellung jener Zustände im Gesange zu dienen.

Jene Andeutung der Thatsache würde der gewöhnlichen Redeweise anheimfallen, hätte nicht die Gesangsmusik das sogenannte Recitativ, d. h. eine Art des Gesanges, die sich dem gewöhnlichen Conversationston möglichst annähert, und sich nur dadurch von ihm unterscheidet, daß die Höhe oder Tiefe des Sprechens, sein Steigen oder Fallen je nach dem Sinn der Rede durch bestimmte Intervallenfortschreitung musikalisch geordnet ist und auf einer harmonischen Basis ruht. —

Die meisten unserer neueren Operncomponisten scheinen kaum zu ahnen, welch' ein Quell des Gelingens ihres künstlerischen Schaffens in dieser ursprünglichen Sachgemäßheit des Stoffes verborgen liege; — oder kommt etwa nicht alles darauf an, auf welchem Boden die Pflanze sprießt — auf welchem Grund das Gebäude ruht? In unsern classischen Werken ist die Vorzüglichkeit des Stoffes stets mit der musikalischen Darstellung im Bunde. So z. B. bei Gluck überall; eben so bei Mozart; denn die Bedenken, die man theilweise gegen seine Stoffe erheben könnte, gehen auf das *was*, nicht auf das *wie* derselben.

Auch Spohr hat in seiner Jessonda einen der gelungensten Stoffe der neueren Zeit überkommen. Gehe, der Dichter der Jessonda, ist Spohr's *Friedr. Kind* — und es war in der That eins der bedeutsamsten Wortspiele, was einst über den unsterblichen Carl Maria v. Weber im Gange war: „was ist Maria ohne Kind!"

Im Stoff der Kreuzfahrer knüpft sich die Begebenheit an Balduin, einen deutschen Ritter, der aus langer Gefangenschaft unter Türken durch einen Freund befreit ins Lager der Kreuzfahrer vor Nicäa zurückkehrt — doch zu spät, um Emma, seine Geliebte, dort zu finden, die als Pilger verkleidet ihm nachgewallfahrtet war, jetzt aber, da sie ihn todt glaubte, bereits den Schleier in einem benachbarten Kloster der Hospitaliterinnen ergriffen hatte. Balduin wird durch eine Verwundung genöthigt, Hülfe dort zu suchen; was naht ihm hier im schwarzen Gewand, vom klösterlichen Schleier verhüllt? . . . Emma! Jetzt der Kampf beider Liebenden nicht sowohl gegen das Schicksal, als gegen die strengen Klostergesetze . . . Balduin entreißt seine Emma nur wie durch ein Wunder dem grauenvollen Geschick, als eidbrüchige Nonne lebendig vermauert zu werden — doch ihre Vereinigung war bei den Göttern beschlossen, ihr Wille geschieht; beide ziehen vereint und beglückt nach der Heimath in ihr Schwabenland! —

Der 1ste Aufzug präsentirt das Lager vor Nicäa; nur eine kurze instrumentale Einleitung, keine eigentliche Ouverture geht voran, so daß der erste Chor der Ritter und Knappen gewissermaßen noch als Einleitung zu betrachten ist. Doch *dieser* ist kurz und geht schnell vorüber. Von Beginn der *zweiten* Scene bis zum Schluß der *fünften* ist nun nichts als ein ge-

genseitiger Austausch von allerlei Geschichten — eine fade flache Conversation, die höchstens in den letzten Zeilen der 5ten Scene etwas von der Schilderung eines Gefühlszustandes in sich aufnimmt. Natürlich kann dieses alles auch keine andere Form gewinnen als die des Recitativ's, und so geschickt Spohr das Ganze auch in einen instrumentalen Rahmen gebracht hat, es vermag dies nicht den Einfluß der Interesselosigkeit des Stoffes auf die Darstellung desselben aufzuheben. In diesen ersten 5 Scenen aber ist der Charakter des ganzen Stoffes vollkommen ausgeprägt, so daß ein boshafter Recensent in den Anfangszeilen:

Robert.

Hör', Freund, bei allem Mangel hier im Lager
Ist doch an einem Dinge Ueberfluß!

Romuald.

Das wär'?

Robert.

Die Langeweile!

statt „Lager", „Textbuch" gelesen wissen wollte, um den Charakter des Werkes damit sogleich im Eingange zu bezeichnen. So schwungvoll, so melodisch frisch, ja oft ergreifend sich daher auch die musikalische Recitation desselben fortbewegt — das Interesse des Hörers muß unter ihrer Monotonie erliegen, und das Schicksal eines bogenreichen Werkes aus der Hand eines reichbegabten Meisters ist entschieden! —

Durch diese allgemeinere Beurtheilung des Stoffes ist ein specielleres Eingehen auf Einzelheiten des Werkes unwesentlich und überflüssig; denn der Werth der Einzelheiten verschwindet da, wo die allerersten Grundbedingungen fürs Ganze ungelöst bleiben!

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 30. Aug. d. J. hielt der „Niederländische Verein zur Beförderung der Tonkunst" seine 16te Zusammenkunft in Amsterdam, unter dem Präsidium des Hrn. A. G. van Capelle, während Hr. J. P. Heye als Secretair fungirte. Aus dem Vortrage des letzteren ergab sich, daß die Singschulen bei den verschiedenen Abtheilungen — der Hauptgegenstand, welchem der Verein jetzt seine Aufmerksamkeit widmet — sich in einem befriedigenden Zustande befinden. Auf die ausgeschriebenen Preisaufgaben waren keine der Bekrönung würdig befundene Antworten eingegangen. Neue Preisaufgaben sind erlassen. Die Versammlung hat ferner einen vorgetragenen Entwurf einer „allgemeinen Einrichtung zur Unterstützung hülfsbedürftiger inländischer Tonkünstler" genehmigt, und daher soll nun ein Fonds gebildet werden, woran jeder Tonkünstler oder Kunstfreund — wo er auch wohnen möge — zu ganz beliebigen und dem Künstler vortheilhaften Bedingungen Theil nehmen kann. Auch wurde ein Antrag, bezüglich die Bildung von Organisten in den Niederlanden angenommen, und soll auch diese Einrichtung nun in's Leben treten. Zu Hauptdirectoren für das folgende Jahr sind durch die Versammlung ernannt die HH. Prof. ten Tex, und A. ten Cate, und zu Verdienst-Mitgliedern erwählt die HH. F. J. Fétis in Brüssel, F. Lachner in München, Th. Taeglichsbeck in Hechingen, F. Commer in Berlin und J. Franco Mendes in Amsterdam; zu correspondirenden Mitgliedern die HH. C. F. Becker in Leipzig, C. T. Pitsch in Prag, F. Danjou und G. Kastner in Paris. **

— Im ersten diesjährigen Winterconcert des Musikvereins für Dilettanten zu Darmstadt wurde am 30sten Oct. eine Symphonie-Cantate C. A. Mangold „Elysium" von Schiller zur Aufführung gebracht. Derselbe Componist hat eine große Oper „Tannhäuser", Text von Ed. Duller, vollendet, die dem Vernehmen nach diesen Winter zur Aufführung kommt.

— Neue deutsche Opern steigen wie Raketen in die Luft, nur daß sie leider meist eben so schnell verschwinden. Außer den „Matrosen" soll Flotow noch eine andere, „der Förster" beendet haben. Von Lindpaintner werden „die Lichtensteiner" genannt. Meyerbeer hat im Journal des Débats die Erklärung gegeben, seinen Prophet erst im nächsten Jahr zur Aufführung zu bringen. Möchte diesem Prophet ein Messias für die Oper nachfolgen.

— Kapellm. Kreutzer hat eine Oper, „die Hochalpe" in Musik gesetzt, zu der Holtei den Text geschrieben hat. Sie ist für Staudigl geschrieben, der die Hauptrolle übernehmen wird.

— In Stuttgart wird nächstens Vieuxtemps Concert geben.

— Liszt hat in Baden Ferien gehalten, d. h. kein Concert gegeben, und nur in Privatgesellschaften zuweilen gespielt.

— Das Leipziger Theater beginnt eine größere Thätigkeit auf dem Gebiet der Oper zu entwickeln. Die Stumme wurde neu einstudirt gegeben; Jessonda, weiße Dame, Undine von Lortzing werden folgen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 38.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 7. November 1845.

Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft der Oper.

(Schluß.)

Mozart's universelle Geistesrichtung hatte die Eigenthümlichkeit Italiens und Frankreichs mit deutschem Wesen verschmolzen, und dadurch diese Völker hinsichtlich ihrer Tonkunst genähert, so daß dieselben jetzt einen mehr als vorübergehenden Einfluß wechselseitig auf einander zu äußern im Stande waren. Italien fand in der Sinnlichkeit Mozart's, in der schönen, plastischen Gestaltung, in der reizenden Melodie desselben sein eignes Wesen wieder, fand seine Eigenthümlichkeit in einen größeren, umfassenderen Zusammenhang aufgenommen, und darum sich zu einer Sympathie begeistert, welche bereitwillig deutschen Elementen bei sich Eingang und Geltung gewährte. Während früher deutsche und italienische Musik in schroffem Gegensatz gegenübergestanden hatte, oder die erstere durch die letztere unterdrückt worden war, zuletzt nur eine annähernde Verschmelzung sich gezeigt hatte, erscheinen jetzt beide Seiten gleichberechtigt einander gegenübergestellt und geeint. Allerdings läßt die Geschichte unserer Kunst schon früh auf deutschem Boden Einigung deutscher und italienischer Musik, das Streben nach organischer Durchdringung erkennen, und es ist dieses Streben, diese immer vollkommnere Ineinsbildung beider Elemente — zugleich ein Hauptgesichtspunct für die Erkenntniß der deutschen Kunstentwicklung — die Basis geworden, auf welcher Mozart sein Gebäude errichten konnte, aber es war bis auf ihn noch nicht gelungen, allen Seiten eine gleiche Geltung angedeihen zu lassen, und immer herrschte ein Element auf Kosten des anderen. In Folge jener später vollbrachten, universellen Einigung mußte jetzt Deutschland auf Italien zurückwirken, und das letztere, so wie es einmal mit einem bis dahin ihm fremden sich verschwistert hatte, die deutsche Eigenthümlichkeit mehr und mehr sich aneignen. Wir erblicken jetzt das umgekehrte Schauspiel. Wie früher deutsche Componisten in Italien gelebt, dort sich künstlerisch bereichert und gesteigert hatten, so weilen jetzt Italiener in Deutschland, und folgen den Bahnen Gluck's und Mozart's. Wie früher die italienische Musik auch auf Componisten überwiegend deutschen Charakters nicht ohne Einfluß geblieben war, so sehen wir jetzt die italienische Musik auch auf ihrem eigenen Boden von deutschem Wesen berührt. Deutschland war die Sonne, welche ihre belebenden und schaffenden Strahlen nach allen Seiten aussendete. Italien nahm größere, reichere Formen in sich auf und gelangte, soweit es bei seinem Princip, welches im Wesentlichen dasselbe blieb, möglich war, zu vertiefterem Ausdruck, dramatischem Leben, reicherer Instrumentation. — Aber Italien stand am Ende seiner Kunstentwicklung, und die Nation überhaupt hatte versäumt, neue Bildungselemente in sich aufzunehmen, und sich zum Träger des fortschreitenden Geistes der Geschichte zu machen. Italien hat daher diese Steigerung nur äußerlich aufgenommen, hat sich nur musikalisch bereichert, ohne von dem neuen Geiste, welcher in Deutschland die Basis der Kunstschöpfungen wurde, sich durchdringen zu lassen. Italien ist darum allmälig, nachdem es noch diese spätere Blüthe, diese Verklärung, diesen höchsten Triumph erlebt hatte, in seiner Kunstrichtung untergegangen, und das sinnliche Element, welches

dort von Haus aus überwiegend hervortritt, Gedankenlosigkeit, Mattheit, widerwärtige, ekelhafte Süßlichkeit, Wollust sind zum einzigen und wesentlichen Inhalt geworden. —

Frankreich hat in gewissem Sinne nach Mozart die Aufgabe am großartigsten ergriffen und fortgesetzt, den Begriff der Oper in seiner angemessensten Gestalt zur Erscheinung gebracht. Frankreich hat mehr an dem heroischen Aufschwung Gluck's festgehalten, ohne jedoch Mozartschen Einflüssen den Eingang zu wehren; dies letztere um so weniger, als auch dort das italienische Element Wurzel gefaßt hatte, und Mozart so auch durch seine italienische Seite ein entgegenkommendes Verständniß finden konnte. Es nahm vorzugsweise jetzt eine universelle Richtung, und setzte, wenn auch theils in einem beschränkteren, theils abweichenden Sinne die aus den Schranken der Nationalität heraustretende, umfassendere Richtung Deutschlands fort. Die politischen Verhältnisse, die Napoleonische Weltherrschaft gewährten für diese Kunstrichtung eine entsprechende Basis, die Pracht und der Pomp des Kaiserreichs boten die günstigste Gelegenheit und den großartigsten Hintergrund auch für diesen höheren Aufschwung der Kunst, und Frankreich gelangte demzufolge — zunächst und hauptsächlich durch auf seinem Boden heimisch gewordene Italiener, die wie Mozart die Schule der Nationen durchliefen — wenn auch nicht zur weitverbreitesten Herrschaft, wie Italien durch Rossini, so doch zu einem geistigen Uebergewicht, und wurde mindestens für Deutschland eine tonangebende Stimme. —

Frankreich brachte in mehrfacher Hinsicht eine Steigerung für die Oper.

Während Deutschland und Italien mehr der Kunst als solcher huldigten, und dieselbe auf in sich abgeschlossene, gesonderte Kreise beschränkten, erblicken wir diese hier im Zusammenhang mit dem Volksleben und als Ausfluß desselben, erblicken wir hier in Folge davon Streben nach dramatischer Gestaltung, wenn schon diese letztere öfter nur bis zu einer theatralischen sich zu erheben vermag, erblicken wir Kenntniß dessen, was Massen zu bewegen vermag, und Popularität, so daß die Componisten als Ausdruck der Gesammtheit erscheinen, während bei uns die Meisten nur eine individuelle Welt zum Hintergrund haben. Frankreich ist groß durch den heroischen Charakter seiner Oper, sowohl hinsichtlich der Stoffe, als auch der musikalischen Ausführung, groß insbesondere durch das begleitete Recitativ, eine Hauptbedingung für die große Oper, groß durch dramatische und dieser entsprechende formelle Gestaltung überhaupt, durch seine geistige Freiheit, groß endlich durch seinen auf die äußeren Verhältnisse gerichteten praktischen Blick im Gegensatz zu der in sich versunkenen Träumerei oder Niedergedrücktheit Deutschlands. Wie aber überhaupt der Volksgeist nicht ein so künstlerischer ist, und die geistigen Fähigkeiten nicht in der schönen Harmonie, wie in Deutschland und Italien vorhanden sind, wie Verstand und Sinnlichkeit getrennt, ohne Vermittlung, einander gegenüber stehen, wie der französische Charakter äußerlicher ist, und mehr Verstandesbegeisterung vorherrscht, nicht die schöpferische Thätigkeit der Phantasie, so ist auch nach und nach theatralisches Pathos, militairischer Pomp, Aeußerlichkeit, Effectstreben und unkünstlerische Massenhaftigkeit, zuletzt Zerrissenheit und Frivolität in den Kunstschöpfungen dieses Landes hervorgetreten. Der französische Geist ist mehr nach Außen gewendet, und besitzt die Vorzüge dieser Wendung, aber er ist darum auch im Gegensatz zu dem Versinken Deutschlands in die Tiefen einer subjectiven Welt mehr der Gefahr ausgesetzt in Aeußerlichkeit unterzugehen. Frankreich ist bedeutend, wie im Allgemeinen dadurch, daß es dem Geist der Neuzeit, dem Geist der Freiheit vor allen Völkern Europas praktische Geltung schafft, und in dieser Beziehung den übrigen erfindend voranschreitet, so im Besonderen in seiner Kunst durch die weltgeschichtlichen Stimmungen, welche darin zur Erscheinung kommen, durch die Sympathie derselben mit den Bewegungen der Zeit. Italien und Deutschland würden in neuester Zeit nicht im Stande gewesen sein, Werke, wie die Stumme oder die Hugenotten hervorzubringen, Werke, in denen der Schmerz Jahrhunderte alter Knechtschaft emporschreit, und eine lang zurückgehaltene Leidenschaft entfesselt hervorbricht, oder in denen, wie in dem letzteren, eine große objective Welt aufgestellt ist, durch die wir zum ersten Male seit längerer Zeit wieder aus den subjectiven Zuständen, welche die Tonkunst vorzugsweise darstellte, herausgerissen sind, und worin das musikalische Interesse an weltbewegende Mächte geknüpft ist. — Es unterliegt keinem Zweifel, und ist jetzt wohl allgemein anerkannt, daß in Bezug auf die rein künstlerische Gestalt der zuletzt genannten Werke sehr viel zu wünschen übrig bleibt, und daß in Folge dieses Mangels das Ziel, welches dieselben zu erreichen strebten, nicht erreicht, wohl gänzlich verfehlt ist. Es kann, um bei Meyerbeer stehen zu bleiben, schon in Folge der Texte und durch Schuld des Dichters, nicht von höherer künstlerischer Weihe, künstlerischer Keuschheit die Rede sein, und Scenen wie das Nonnenballet in Robert, vielleicht das Widerwärtigste, was jemals auf den Bretern erschienen ist, oder der frivole 1ste und 2te Act der Hugenotten, die Badescene, welche durch Gegenwart des Pagen aus dem Standpunct der Naivität, wo nichts dagegen einzuwenden wäre, auf den raffinirter Wollust gestellt wird, und vieles Andere, sind geeignet, auch die reinste Schöpfung zu **vergiften**; aber die Hugenotten besitzen zugleich eine große, gewaltig fesselnde, ich möchte sagen weltge-

schichtliche Seite, welche die deutsche Kunstkritik, wie mir scheint, nicht ausreichend anerkennen wollte. Die Verwandtschaft der Meyerbeer'schen Schöpfungen mit denen der neufranzösischen Poesie und Kunst ist sehr auffallend und man vermag meines Erachtens die Bedeutung derselben am treffendsten zu bezeichnen, wenn man an diese erinnert, wenn man speciell, was z. B. die Hugenotten betrifft, an ein Bild von Biard erinnert, an den Sclavenmarkt dieses Künstlers. Im Vordergrunde des Bildes liegt ein Mann, entkleidet, mit gebundenen Händen; der Mund ist ihm geöffnet, da man, erinnere ich mich recht, ihm die Zähne untersucht. Zur Linken befindet sich ein nacktes Weib, dem auf dem Rücken mit einem glühenden Eisen ein Zeichen eingebrannt wird. Im Hintergrund werden Frauen und Männer, die schon geprüft und gezeichnet sind, in das Sclavenschiff abgeführt. Ringsherum stehen und sitzen Kaufleute, gebildete Europäer, deren Physiognomien aber die scheußliche Seite der Bildung, kalten Indifferentismus, Abstraction von jedem Naturgefühl zeigen. Das Bild, weit entfernt Kunstgenuß zu gewähren, bedient sich greller Farben, hascht nach Effect, ist überhaupt widerwärtig, zugleich aber auch groß und bedeutend, fesselnd durch die schlagende Charakteristik und Naturwahrheit, dadurch, daß der Künstler seine Aufgabe aus dem Leben entnommen, und den Schmerz desselben zur Darstellung zu bringen sich nicht gescheut hat, fesselnd durch den großen und freien, für die Erscheinungen der Welt geöffneten Blick, Eigenschaften, welche, wie die Erfahrung zeigt, gar wohl im Stande waren, daneben befindliche, aus dem subjectiven Boden deutscher Phantasie hervorgegangene Bilder in den Schatten zu stellen. — So zeigt Meyerbeer eine von Effectsucht bestochene, getrübte Kraft, welche erschreckt, statt zu erschüttern, zerreißt, statt zu läutern, eine dämonische, häßliche Schönheit, aber auch neben den schon vorhin der französischen Kunst zugestandenen Vorzügen, eine Charakteristik, welche zwar nicht von innen heraus — in dem Sinne, in welchem dem Genius die Objectivität angeboren ist, in welchem er die Außenwelt in seiner eigenen Brust hegt und findet — geschaffen, sondern durch praktischen Blick und Beobachtung aufgenommen ist, eine Charakteristik aber, welche eben dadurch nur um so schlagender wirkt, und aus dem subjectiven Boden des Gemüthslebens heraustretend, ihren Standpunct in Mitte der Erscheinungen nimmt.

In je größere Einseitigkeit und Particularität, dem vor kurzem Dargestellten zufolge, Deutschland in seiner Oper verfallen war, je mehr die Eigenthümlichkeit der Ausländer durch Aufnahme deutscher Elemente unserem Wesen näher gerückt worden war, um so mehr machte sich auch, und mit Nothwendigkeit, das Fremde innerhalb der deutschen Grenzen geltend, und trat in unsere Entwicklung aufs Neue ein; die früher geeinten Richtungen gehen wieder auseinander, und kämpfen miteinander um die Herrschaft; Deutschland wurde der Boden, wo die ausländische Kunst fast mehr als in ihrer Heimath gepflegt wurde. Ich sage, mit Nothwendigkeit: Italien konnte aufs Neue bei uns zur Herrschaft gelangen, denn die sinnliche Anmuth, welche von Geist durchdrungen, die eigentliche und höchste Schönheit zur Erscheinung bringt, ist ein nothwendiges und ewiges Element aller Kunst. Weil die deutsche Musik die Ergänzung, welche sie in Mozart durch die italienische gefunden hatte, fallen ließ, weil Italien immer noch jene schöne Sinnlichkeit zu bewahren, und seinen Formen eine anschauliche, plastische Gestaltung zu geben wußte, gelangte dasselbe wiederum bei uns zur Herrschaft, und machte sich selbstständig geltend. Auch der Umstand, daß in der italienischen Musik immer noch ein Gemeinsames, der gesammten Nation Eigenthümliches, ein allgemeiner, wenn auch gänzlich verflachter Kunststyl hindurchblickt, während bei uns Alles in Particularität zerfällt, und jede Individualität ihre besondere Kunstrichtung und Manier mitbringt, ist nicht ohne Einfluß gewesen, da es immer das bis auf einen gewissen Grad hin Abgeschlossene und Fertige, wenn auch noch so Verwerfliche ist, welches herrscht. Die politischen Zeitverhältnisse, jene allgemeine Erschlaffung, welche nach großer Aufregung in der Restaurationsepoche der Jahre 1815 bis 30 eintrat, die Geistesverwandtschaft dieser Epoche mit dem unmännlichen Charakter der neueren italienischen Musik kam hinzu, um die erneute Herrschaft derselben in Deutschland, in ganz Europa zu erklären.

Was Frankreich betrifft, so ist uns dies überlegen durch die vorhin erwähnten Eigenschaften, die Stellung seiner Kunst zu dem Leben, durch die Sympathie derselben mit den Bewegungen der Geschichte. Wie der Mangel eines gemeinsamen nationellen Mittelpunctes, der Mangel an öffentlichem Leben, an Preßfreiheit insbesondere auch das deutsche Lustspiel zu keinem Gedeihen kommen ließ, so daß sich dies in der trivialsten Sphäre herumtreibt ohne geistige und künstlerische Bedeutung, und Einzelne, welche Größeres wollten, an diesen Hindernissen scheiterten, — der Dichter spricht:

Größres wollt' er wohl vollenden; doch die Zeiten hindern es:
Nur ein freies Volk ist würdig eines Aristophanes. —
Einem spätern Meister überläßt er die berühmte That,
Volk und Mächtige zu geißeln, ein gefürchtet Haupt im Staat.
Platen.

— so fehlt uns im Allgemeinen die scharfe Luft der Oeffentlichkeit, jene einer gereiften Nation einzig würdige geistige Freiheit, welche allen Schöpfungen in Wissenschaft und Kunst das Siegel stolzen Selbstbewußtseins aufdrückt; immer noch ist die drückende Atmosphäre

der Vorzeit nicht ausreichend beseitigt, und die deutsche Oper mußte darum der, wenn auch in Frivolität untergegangen, so doch von einem Hauche geistiger Freiheit berührten französischen den Vorrang gestatten. — Es kann kein Zweifel sein über das Unwürdige dieser Herrschaft des Auslandes in unserer musikalischen Gegenwart; das Vorstehende jedoch zeigt die relative Wahrheit und Berechtigung derselben, und läßt uns den Hauptgrund dafür in den deutschen Schöpfungen selbst, welche nicht im Stande waren, die Italiens und Frankreichs überflüssig zu machen, finden. Mögen wir immerhin die gedankenlose Genußsucht der großen Menge, die Mattheit der früheren musikalischen Kritik, und ihren Mangel an Geschick ihre Aufgabe praktisch zu erfassen, ihr Unvermögen sich aus subjectiven Bestimmungen emporzuheben zu umfassendem Ueberblick, als Ursachen bezeichnen; die wesentlichste liegt in dem genannten Umstand, und die schärfste Polemik wird nicht im Stande sein, die Herrschaft des Ausländischen zu beseitigen, wenn nicht unsere vaterländischen Kunstschöpfungen die relative Wahrheit und Berechtigung, die Vorzüge desselben, in sich aufzunehmen wissen. —

Deutschland hat die Weihe ächter Kunst am meisten zu bewahren gewußt; hat es hin und wieder geträumt, und aus der Versunkenheit in sich selbst sich nicht herauszuarbeiten vermocht, hat es überhaupt vielfach zu wünschen übrig gelassen, so dürfen wir doch auch der Productivität der Nation vertrauen, und bei den großen Fortschritten der Gegenwart für die deutsche Oper einen Aufschwung erwarten. — Wie diese durch mannichfache geschichtliche Verhältnisse hervorgerufenen verschiedenen Aufgaben ihre organische Einigung in der deutschen Zukunft finden können, dies darzustellen, wird die Aufgabe des dritten Artikels sein. Wir stehen an einem Wendepunct, und es gilt jetzt, dies uns zum Bewußtsein zu bringen.

Ende des zweiten Artikels.

Mentor du Pianiste.

Mit diesem Namen bezeichnet Hr. Guido Weichold in Dresden eine von ihm erfundene Vorrichtung, welche den Zweck hat, beim Pianofortespiel den Fingern in kürzerer Zeit, als durch gewöhnliches Ueben erlangt werden kann, Unabhängigkeit und Kraft zu verschaffen. Das Instrument besteht in einem kleinen Sattel, welcher auf die Außenseite der Hand gelegt, und mit einem elastischen Band, welches sich um dieselbe schlingt, befestigt wird. Auf diesem Sattel, welcher die Oberfläche der Hand vom Finger- bis zum Handgelenk deckt, erheben sich fünf Stahlfedern, von welchen Kettchen mit Kapseln herabhängen, in welche letztere die Finger beim Ueben gesteckt werden. Die Spannung der Federn hebt die Finger in die Höhe, so daß beim Niederdrücken derselben ein Gegenzug stattfindet. — Unter der Voraussetzung, daß überhaupt derartige Vorrichtungen förderlich und ersprießlich sind, was ich nicht unbedingt bejahen möchte, gehört die hier besprochene jedenfalls zu den bemerkenswerthesten und zweckdienlichsten, und ich kann daher nicht umhin, diese Notiz, dem Wunsche des Hrn. Erfinders gemäß, zu veröffentlichen, und die Lehrer des Pianofortespiels auf das Instrument aufmerksam zu machen. Allerdings muß über solche Dinge zuletzt nur praktische Anwendung und daraus gewonnene Erfahrung entscheiden. Die Probe aber, die ich während einiger Minuten damit anstellte, fiel recht günstig aus, indem die Finger in dieser kurzen Zeit die Wärme und die Beweglichkeit erlangten, welche sonst nur durch längeres, vielleicht halbstündiges Scalaspielen erreicht wird.

Franz Br.

Kleine Zeitung.

— K. Eberwein's neue Oper „des Reichen Sohn von Bremen, oder: der Rothmantel" hat in Weimar sehr gefallen; sie wurde am 11. Octbr. bei gedrängt vollem Hause zum ersten Mal aufgeführt, und am 13ten und 22sten mit steigendem Beifall wiederholt. Der Text ist nach einem Mährchen von Musäus von Ferd. Holm bearbeitet.

— In den Signalen nennt ein Dresdner eine Sängerin eine „warme Erscheinung". — Bald wird demzufolge der Werth einer Sängerin nach dem Thermometer abgemessen werden, und von der Temperatur das Urtheil über die Leistung abhängen.

— Am 16. Octbr. ist in Magdeburg das vor kurzem erwähnte Oratorium von Mühling zur Aufführung gekommen. Es wird sehr gelobt, sowohl was die Haltung des Ganzen, als auch die Instrumentirung betrifft.

— In Wien soll zum 13ten November ein großes Musikfest von 1000 Sängern und Instrumentalisten stattfinden. Unter Anderem soll Beethoven's Christus am Oelberg aufgeführt werden. — Ebendaselbst soll der Enthusiasmus für Flotow's Stradella so groß sein, daß es bereits Stradella-Mäntel für Damen giebt. Donizetti- und Balfe-Schlafmützen fehlen noch. —

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 39.

Dreiundzwanzigster Band. Den 11. November 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

Einleitung.

Eines der ursprünglichsten Dinge von der Welt ist die Frage. Seitdem es Menschen giebt, giebt es auch Fragezeichen, denen leider in den meisten Fällen als einzige Antwort nur ein Gedankenstrich folgt. Der liebe Gott scheint ein noch besserer Censor zu sein, als unsere Fürsten. Man sehe in seine Schöpfung — statt der Wegweiser sind Fragezeichen aufgepflanzt. Die Masse geht daran wie das liebe Vieh vorüber. Einige intelligente Menschen, die lesen können, bleiben verblüfft stehen oder rennen sich den Kopf daran entzwei. Es giebt Menschen, die darüber mit dem lieben Gott rechten würden, wenn sie ihn nicht zufällig selbst in Frage stellten. O gewiß, die ganze Schöpfung, vom kleinsten Insect bis zu dem größten, dem Menschen hinan, ist eine Frage, die Antwort — ein Gedankenstrich. Nichts als Ideen, Phantome, Luftgebilde, wir strecken die Hand danach aus, und sie zerfließen in die schauerlichen Mysterien der Natur. — Da Alles fragt, sehe ich nicht ein, warum ich eine Ausnahme machen sollte. Und so erlaube ich mir denn auch, zu fragen: „Warum hat der alte Horaz Recht, warum giebts nichts Neues unter der Sonne? — Ich nehme ein Buch, das letzt erschienene, zur Hand — Form und Idee sind alt; ich durchblättere eine Composition, und sei es die letzte von Berlioz oder Felicien David — Form und Idee sind alt; ich höre eine Oper, die neueste Production eines französischen, englischen, russischen, italienischen, oder gar deutschen Genies — Form und Idee sind wiederum alt. Wir lesen, was wir hundertmal gelesen, wir hören, was wir hundertmal gehört, wir sehen, was wir hundertmal gesehen haben. Die ganze geistige Production unserer Zeit ist nichts als eine Auferstehung verstorbener Ideen, ein Kadaver, den man durch alle möglichen Mittel einige Zeit auf seinem Grabe tanzen macht, bis der Hahn der neuen Welt kräht, dann muß er freilich für immer zu den Todten hinab. Der menschliche Geist, wie er nun einmal in dem Rahmen der Civilisation ist, kommt mir vor wie der ewige Jude. Er trabt und trabt, und langt immer wieder da an, wo er ausgegangen ist. Das könnte man dem guten Manne noch hingehen lassen, wenn er nur nicht sich und Andern eine Last wäre. Aber er fühlt den Tod in sich, ohne sterben zu können, unter seinem Fuße seufzen Millionen Menschen, ohne daß sie die Macht oder den Willen hätten, ihn abzuschütteln. Sue läßt zwar den ewigen Juden alt werden und sterben, aber Sue ist ein Romanschriftsteller, der ein „Ende" haben muß. Das Tagewerk der Civilisation ist noch nicht vollbracht, noch hält sie den menschlichen Geist gefangen; denn ihr Lebenselement, die christliche Religion, ist noch immer nicht ins rechte Bett zurückgeleitet. Diejenigen, welche die Macht in Händen haben, lassen das hinfällige Gebäude noch immer so viel wie möglich ausflicken, sie fühlen nur zu gut, daß ihre Existenz daran hängt. Aber das Gebäude wird und muß zusammenstürzen, alle Anzeichen dazu sind da. Von dem Augenblicke an, wo so Bedeutungsvolles geschehen wird, ist der menschliche Geist erlöst. Neue

Bahnen seh ich offen, Idee und Form verjüngen sich, und beide werden dem Menschen das, worauf er seit zweitausend Jahren vergebens gewartet hat — eine Wohlthat.

Es ist anerkannt, daß die Civilisation Millionen von Menschen unglücklich gemacht hat, indem sie für das erste Bedingniß alles menschlichen Glückes, die materielle Wohlfahrt, keine Garantien bot. Die Folge davon war, daß die geistigen Früchte, an denen sich Einige laben konnten, für die Masse ebenfalls verloren gingen, und daß dieser nach und nach ein herberes Loos zu Theil wurde, als dem Thier. In dem Moment, wo ich dies niederschreibe, hat's die Civilisation dahin gebracht, daß Millionen von Menschen den ersten besten Hund beneiden. Die Chiffre derer, für die weder Himmel noch Erde mehr existirt, oder vielmehr für die der alleinige Gott in einem Stücke verschimmelten Brodes besteht, ich sage, die Chiffre dieser Menschen ist ins Ungeheuerliche gestiegen. Und nun spricht man noch von den Fortschritten der Civilisation, von den Wohlthaten der Religion, von den Wohlthaten der Kunst! Laßt doch sehen, wer in Euren Kirchen, in Euren Kunstsälen ist? Die verkörperte Rücksicht ist's, der Hebel alles dessen, was in unserer Gesellschaft gedacht und gethan wird. Das Volk, welches den Boden cultivirt, auf dem wir stehen, welches uns existiren macht, und dem wir dafür einen Fußtritt geben — dieses Volk hat's weder mit der Kirche noch mit der Kunst zu thun. Denn selbst dann, wo es sich aus Verzweiflung an die Pforten beider hinandrängte, würde die Civilisation indignirt die Augen niederschlagen, und den Eingang verwehren. Und nun — welch' ein Widerspruch! Die Civilisation entkleidet Millionen derer, die ihr angehören, Alles dessen, was sie zu Menschen macht, sie wirft sie nackend in den Pfuhl der Gemeinheit, der Krankheit, des Elends, und wundert sich und indignirt sich, wenn ihr Werk vor ihren Augen so erscheint, wie sie's gestempelt hat. Das Volk ist nackend, und es darf nicht an die Sonne gehen, um sich zu wärmen; das Volk streckt sehnsüchtig die Hand nach dem Manna aus, das seinen Leib und seinen Geist aufrichten soll, und man ist brutal genug, die Hand zurückzustoßen, weil sie schmuzig und unbedeckt ist. Ich sehe hier ein Fragezeichen, dessen schauerlich wilde Gestalt mich frösteln macht! —

Vergebens rufe ich das ganze Reich der Harmonien zu Hülfe, ich finde keine beruhigende Antwort; vergebens erinnere ich mich all' des Großen, was die Kunst, was speciell die Musik geleistet hat, ich finde keine Auflösung für die schreiende Dissonanz, welche die Menschheit in ihrem Busen birgt. Und je mehr ich mich erinnere, je mehr muß ich erstaunen über den Gang, den die Kunst und so auch die Musik während der Jahrhunderte genommen hat. Von Wenigen gepflegt, war sie nur Wenigen zugänglich. Wie es seit Jahrtausenden in allen Dingen nur die Minderzahl war, die genoß, so war es auch in der Musik. Wer kann mir sagen, welchen Nutzen die Masse aus den Werken zog, die wir in unserer Kunst groß nennen. Unsere bedeutendsten Meister haben blos für sich oder für die kleine Zahl derer gelebt, welche die nöthige Weihe hatten, sie zu begreifen. Ueber die Millionen der Menschen, deren Urtheil ebenfalls geweiht ist — der Laien? Dank den Institutionen unserer Civilisation, — schien leider die Sonne der Kunst eben so wenig, wie die der Natur. —

Ich weiß, es giebt Menschen, die jedesmal die Nase rümpfen, wenn man in künstlerischen Dingen vom Volke spricht. Sie pflegen die große Zahl der Halbgebildeten, des sogenannten Theaterpublicums, mit dem Volke zu verwechseln. Allerdings ist das Urtheil der Halbgebildeten, derer, die in der Regel alle Auswüchse der Civilisation zur Schau tragen, der freien Entwicklung der Kunst sehr gefährlich; aber was hat denn der Kern des Volks mit diesen — Halbmenschen zu thun? Der Kern des Volks — das sind die Laien, die zwar den Fuß der Civilisation auf ihren Nacken fühlen, die sich aber dennoch die Naivität der Empfindung, die Ursprünglichkeit im Genießen bewahrt haben, und auf deren Bedeutung man nicht genug aufmerksam machen kann. Hätten unsere musikalischen Großmeister sie zu Richtern gehabt, so würden ihre Werke auf einen weit fruchtbareren Boden gefallen sein. Wir würden musikalische Popularitäten aufzuweisen haben, wir würden schon lange das unser nennen, was uns nun noch bevorsteht, nämlich die musikalische Volkssprache. — Es ist also nicht blos die Menschheit, die bei dem Gaukelspiel unserer Civilisation verloren hat, sondern es ist auch die Kunst! —

Wenn wir in Frankreich nicht Aehnliches sehen, wenn wir wahrnehmen, daß die Werke der Kunst dort eine populairere Basis haben als bei uns, so ist dies in der kräftig ausgesprochenen Nationalität begründet, der theilweise in den politischen Institutionen Vorschub geleistet wird. Was die Franzosen einigermaßen, oft auch mit Vernachlässigung der wahren, heiligen Rechte der Kunst, auf politischem Wege erlangt haben, das steht uns auf einem andern in weit schöneren Resultaten bevor, nämlich auf dem der socialen Reform. —

Ich glaube an keine blos politische Reorganisation Deutschlands, wohl aber an eine sociale. Daß die ursprünglichen Rechte des Menschen auch durch Constitutionen gefährdet werden können, dafür haben wir in allen Ländern, wo Constitutionen sind, vor Allem aber in Deutschland, die traurigsten, empörendsten Beweise.

Ob ich von einem absolutistischen oder einem constitutionellen Beamten eine Ohrfeige erhalte und erhalten kann, ohne daß mir das Recht der Wiedervergeltung freisteht, ist einerlei. Und da dies sehr einleuchtend ist, so werden hoffentlich die Deutschen das Glück nicht in Constitutionen suchen, sondern vielmehr in solchen Regierungsformen, die Jedem das Theil vom Ganzen geben, das ihm vermöge seiner Stellung als Mensch und als Individuum zukommt. Diese Regierungsformen, die jetzt noch in die Nebel der Ungewißheit und Unsicherheit gehüllt sind, werden in klaren, scharfen Umrissen an's Tageslicht treten, sobald man erkannt haben wird, daß der materielle Nutzen nicht in der Vereinzelung, sondern in der Verallgemeinerung begründet liegt. Die letztere liegt aber außer den Grenzen der Civilisation, die bekanntlich nach und nach den Grundsatz sanctionirt hat: „Jeder ist sich selbst der Nächste". Sobald man erkannt haben wird, daß dieses Princip mit dem Egoismus gleich traurige Resultate bietet, daß es den Menschen statt glücklich, namenlos unglücklich und elend macht, daß es ihn, statt zur materiellen Wohlfahrt, zur Armuth führt, und daß es in ihm alles das entwurzelt, was menschlich groß und schön genannt werden muß — wird man zur Association greifen, und die Idee dieser letzteren praktisch in's Werk setzen. Und das wird nicht mit einem Male, wie im Handumdrehen, geschehen, nein, unmerklich, nach und nach, erst im Kleinen, dann im Großen, bis am Ende die ganze Menschheit Eins geworden ist — und zwar immer und ewig Eins durch den Hebel des daraus entspringenden Vortheils. Daß dieser Hebel nichts an seiner Kraft verliere, dafür sorgt eben die Association, die in der Attraction der Leidenschaften ihre Basis findet, hierin bei den Menschen dasselbe Princip anerkennend, das Newton bei den Körpern nachgewiesen hat. Die Association stellt nämlich die Individualitäten so zu einander, daß sie statt sich zu bekämpfen, gegenseitig angezogen werden, und zusammenwirken.

In der Civilisation finden wir es umgekehrt. Nachdem sie's ihren Säuglingen mit der Milch schon eingiebt, daß ein Mensch in dem andern seinen Feind erblicken müsse, nährt sie mit den Jahren den Haß und die verderblichen Leidenschaften, und macht aus dem sogenannten Ebenbilde Gottes ein fluchwürdiges Scheusal. In der That, Jeder blicke in seine eigene Kindheit zurück, gedenke der Erziehung, die ihm zu Theil geworden ist. Was findet er? Den Keim des Mißtrauens, entweder von den Eltern oder den Erziehern schon frühzeitig in die Seele gelegt, „damit man nicht betrogen werde". Es ist die ewige Furcht vor dem Betrogenwerden, die sich in allen unsern Institutionen geltend macht, ja, mit der wir Civilisirte gleichsam auf die Welt kommen. Nur in den Sphären der menschlichen Gesellschaft mag es anders sein, in denen jeglicher Mangel eines Besitzes die Furcht vor dem Betrogenwerden nicht aufkommen läßt. — So finden wir die Ursprünglichkeit, die Naivität der menschlichen Natur verleugnet und fast überall einem falschen Principe geopfert, und auch das Große, Anregende in der Kunst, das eben in der Ursprünglichkeit und Naivität seine einzige Quelle findet, vereinzelt ausgeführt, vereinzelt genossen. Aber wie dann, wenn es eine Gesellschaft gäbe, die nicht auf gegenseitiges Mißtrauen, sondern Vertrauen begründet wäre, in welcher die Menschen ein eben so harmonisches Ganze darböten, wie das Universum, wie ganz anders müßten dann die Werke der Kunst ausfallen, von denen man erst dann sagen könnte, daß sie der ganzen Menschheit angehören. Der Künstler würde zu den Menschen sprechen können, wie der Vater zu seinem Kinde, das eben deshalb Alles gläubig verehrt, weil es vom Vater kommt; der Vater würde die naiven Aeußerungen des Kindes gleich den Rathschlägen einer höheren Macht verehren, und erst dann würde man mit Recht des Kindes Stimme — Gottes Stimme nennen können. Ja erst dann würden Sätze, wie vox populi — vox Dei, die bisher mehr oder weniger nur Banalitäten waren, die nöthige Weihe erhalten.

Jetzt ist es ganz anders. Erstlich giebt's keine Künstler mehr; denn diejenigen, deren Werke auf diesen Namen hinweisen, tragen mehr oder weniger das Cainszeichen der Zeit an ihrer Stirn. Und selbst dann, wenn es deren gäbe, und sie sprächen zu den Menschen — mit welcher Brutalität würde man ihnen antworten! Erblickt das Publicum doch heutzutage schon in jedem sogenannten Künstler eine Art Wegelagerer, der's blos auf den Beutel abgesehen hat! Sagte doch neulich noch ein Vater zu seinem Sohne, der auf Reisen gehen wollte: „Hüte dich vor allen Concertgebern, Künstlern, Literaten, und wie das Zeug sonst heißen mag!" — Oft, wenn ich um mich blicke, wenn ich in die Menschheit hineinsehe, überschleicht mich das Gefühl der bangen Furcht — ich glaube in einen Wald gekommen zu sein, wo nichts als Räuber wohnen. — Auch Banditen sollen sich und Andere vergessen können, wenn die Kunst, vor Allem die Musik, zu ihnen spricht. So wird's erzählt, und wir Alle haben es noch kürzlich in „Stradella" gesehen. Aber so wie die Bekehrung in dieser Oper nur ein Comödienspiel ist, so möchte sie's in den meisten Fällen auch im gewöhnlichen Leben sein. Geht in's Theater, in die Concertsäle, beobachtet das Publicum genau, wenn irgend eine geweihte Sängerin ihre Kunst enthüllt. O, wenn Ihr in das Innere der Menschen blicken könntet, oder die Physiognomien zu deuten verständet, der erste Gedanke, den Ihr läset,

wäre der: „Sie verdient viel Geld", der zweite: „Könnte ich doch auch so viel verdienen!" Der Eine hält sich an's Kleid, der Andere an's Gesicht, der Dritte an die Stimme, der Vierte vielleicht gar an die Kunst, und Alle, Alle an's Geld. Und Alle, Alle genießen entweder gar nicht, oder nur halb, jeden Augenblick durch die divergirendsten Gedanken darin gestört. Die Civilisation hat dem Menschen das Genießen erschwert, ja, großentheils unmöglich gemacht, und das ist ihr größter Fluch! Es giebt Tausende von Menschen, die nicht mehr genießen können. „Gescheidte" Leute nennen sie blasirt, und theilen sie einer gewissen Classe zu. Wie dumm! Blasirt ist heutzutage Alles, vom Kinde bis zum Greise, denn der ist's schon, der nicht eine Sängerin anhören kann, ohne von den divergirendsten Empfindungen und Gedanken überrascht zu werden. Und daß letzteres der Fall ist, wird Jeder am besten wissen! —

(Fortsetzung folgt.)

Leipziger Musikleben.

Den 3ten Novbr. erfreute uns der Hr. Musikdir. Sobolewski aus Königsberg in einem von ihm veranstalteten, wenn auch durch äußere Umstände nicht begünstigten Concert, mit zwei seiner größeren Tonwerke: Himmel und Erde, nach einem Gedicht von Lord Byron, und Süden und Norden, nach einem Roman von Seatsfeald, einem Tongemälde in Form einer Sinfonie mit Chor. Fanden diese Compositionen, wie wir zu beobachten Gelegenheit hatten, nicht allgemeinen Beifall, so suchen wir den Grund nicht allein in der nur unvollkommenen, fast übereilten Aufführung, sondern darin, daß beiden Werken, in denen wir eine feurige, zum Großartigen sich hinneigende Fantasie gewahrten, der Stempel der Vollendung nicht aufgedrückt ist, daß sich in denselben neben wahrhaft Anerkenungswerthen, Tüchtigen, ja hin und wieder Meisterhaften, schon nach dem ersten Anhören fühlbare Schwächen entdecken lassen, wohin wir u. a. ein fortwährendes Haschen nach Motiven, die, kaum ergriffen, sogleich verlassen werden, eine forçirt zu nennende Modulation, welcher der Hörer nicht, oder nur mühsam zu folgen vermag, einen Mangel an sangbaren, ergreifenden Melodien zählen. Dies alles trägt dazu bei, den Totaleindruck zu mindern, ja fast gänzlich zu vernichten. Können demnach beide Tonstücke weder an R. Schumann's reizende Peri, noch, in gewissem Sinne, an F. David's fast prosaisch treu geschilderte Wüste reichen, mit denen sie in der Form die nächste Verwandtschaft haben, so müssen wir doch gestehen, daß uns manche einzelne Sätze so großartig und ergreifend erschienen sind, wie wir sie nur selten gewahrten. Wir meinen insbesondere aus dem ersten Werke das Einleitungschor: Des Herrn Rath ist wunderbar — und aus der Sinfonie das zweichörige Sanctus. Auch der orientalische Marsch fesselt sogleich den Hörer, ermüdet jedoch durch zu bedeutende Länge. Wie wir schon andeuteten, war die Aufführung, unter der Leitung des Componisten, nicht eine gelungene zu nennen, und Sänger wie Instrumentisten ließen Manches zu wünschen übrig.

B.

*

Am 9ten Novbr. veranstaltete Hr. J. F. Dobrzynski aus Warschau eine Matinée im Saale der Buchhändlerbörse. Es kamen nur Compositionen des Concertgebers zur Aufführung — Quintett in A-Moll, Sextett in Es-Dur, beide für Streichinstrumente; Cavatine für Sopran, Ballade für Bariton, und Notturno und zwei Mazurkas für Pianoforte — worin sich derselbe als ein beachtenswerther Componist darstellte. Das Quintett, von den HH. David, Gade, Grabau, Grenser und dem Concertgeber, so wie das Sextett, von den eben Genannten und Hrn. Demler gut ausgeführt, sind Tonsätze, welche wir mit Vergnügen angehört haben und mit denen diese Literatur jedenfalls vortheilhaft vermehrt wird. Dringen dieselben nicht in die Tiefen der Gefühlswelt, und halten sich vielmehr in einer populären Sphäre, so müssen wir doch die sehr fließende und eindringliche Darstellung rühmen. Die Clavierstücke von Hrn. Dobrzynski selbst gespielt, sind ihrer Gattung entsprechend, und dürfte insbesondere die zweite Mazurka sich leicht Eingang verschaffen. Frl. Mayer und Hr. Kindermann, vom hiesigen Theater, trugen die Gesangstücke vor, und waren dieselben, wenn schon ohne tiefere Bedeutung, nicht weniger geeignet als die übrigen Werke, zur Empfehlung des Concertgebers beizutragen. Ergiebt sich aus dem hier Mitgetheilten schon, daß wir Hrn. Dobrzynski als einen sehr gewandten Tonsetzer bezeichnen müssen, so trafen wir in den Tonstücken selbst noch, was Erfindung und Ausarbeitung derselben anlangt, auf ein Talent, dem wir unseren Beifall nicht versagen und nur wünschen können, daß Hr. D. für seine Leistungen sich auch anderwärts der Theilnahme erfreuen möge, die er hier fand.

H. S.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 40.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 14. November 1845.

Kirchenmusik. — Die Civilis. in Bezieh. zur Kunst rc. (Forts.) — Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg (Schluß). — Kleine Zeitung.

Kirchenmusik.

J. Th. Mosewius, Joh. Seb. Bach in seinen Kirchen-Cantaten und Choralgesängen. — Berlin, Trautwein.

Der Verfasser legt in diesem Werke dem gebildeten und sich bilden wollenden Musiker das Ergebniß eines vieljährigen und, wie jede Seite bezeugt, äußerst sorgfältigen und unermüdlichen Studiums einer großen Anzahl fast gar nicht, oder doch nur ungenügend bekannter Tonschöpfungen des deutschen, evangelischen J. S. Bach vor. Er führt uns, ein sicherer, mit dem Boden, auf welchem er wandelt, innig vertrauter Führer, zum Verständniß der Kirchen-Cantaten unseres Meisters, eigenthümlicher, tiefsinniger Tongebilde, und fesselt uns gleich sehr durch die Bewunderung, welche er uns für jene, an Vortrefflichkeit so reichen Kunstwerke einzuflößen weiß, als er zugleich unsere ganze Hochachtung gewinnt für die hingebende Liebe und seltene Tüchtigkeit, mit welcher er das schwierige Unternehmen begann und zu Ende führte.

Die Einrichtung des 31 Folioseiten starken Heftes, dem noch außerdem 24 Seiten gestochene Noten-Beispiele in demselben Formate angefügt sind, ist kurz folgende:

Nach einem biographischen Umrisse von J. S. Bach's Leben, und einer Einleitung, welche hauptsächlich die bisher erschienenen Ausgaben der „Choralgesänge", und die von ihren Herausgebern nicht ganz erkannte Bedeutung derselben zum Gegenstand hat, folgt der umfangreichste Theil der Schrift: die Betrachtung von J. S. Bach's Kirchen-Cantaten, welche der Verfasser mit den Worten charakterisirt: „Bach's Kirchenmusik ist eine vollständige Exegese des ihnen zu Grunde gelegten Textes", eine Behauptung, welche er beweist, indem er den geistigen, tiefdurchdachten Zusammenhang, die folgerechte, innige Beziehung der einzelnen Theile einiger Cantaten entwickelt und dieselben dem Beschauer darlegt als die herrlichste Blüthe eines wahrhaft poetischen Geistes, eines christlich frommen und gläubigen Gemüthes. Hier erhält auch der Verf. Gelegenheit, sich über die Stellung der Musik in der katholischen und evangelischen Kirche auszusprechen. — Von Interesse ist ein unserer Zeitschrift entlehnter *) Entwurf zu einer „wohlbestallten Kirchenmusik" von J. S. Bach, woraus unsere jungen Dirigenten unter andern auch die bescheidenen Ansprüche, welche J. S. Bach an die Stärke der Besetzung einer Musik machte, kennen lernen und sich in etwas zum Muster nehmen wollen. — Ein Verzeichniß der dem Verf. bekannt gewordenen Cantaten folgt. —

Im nächsten Abschnitte kommt der Verfasser auf „Seb. Bach's Choral-Gesänge, worüber Einiges schon die Einleitung erwähnte, zurück. Sie gehören erwiesenermaßen fast ohne Ausnahme als ein nothwendiger Theil den Cantaten an, und die Charakteristik, welche von den letzteren als dem Ganzen gegeben wurde, gilt auch von den ersteren, als den Theilen: Sie sind eine vollständige Exegese des ihnen zu Grunde gelegten Textes. Der erste Herausgeber dieser Gesänge, der Sohn Seb. Bach's, Philipp Emanuel, erwähnt in seiner 1765

*) vom 10. Nov. 1837.

geschriebenen Vorrede Nichts von ihrer ursprünglichen Bestimmung; er spricht von dem Nutzen, den die Betrachtung ihrer harmonischen Einrichtung den Musikschülern gewähren würde, und so hat man auch bisher, obgleich einige Herausgeber, z. B. Becker, die Bemerkung nicht vergaßen, daß viele derselben „Theile eines großen Ganzen sind", in ihnen nur die Erzeugnisse eines gewandten Harmonisten, nicht die Werke eines Dichters gesehen. Hrn. Mosewius, welchem durch günstige Umstände das Glück zu Theil wurde, eine große Anzahl Bach'scher Kirchen-Cantaten zu sammeln und zu vergleichen, blieb es vorbehalten, den Nachweis zu führen, daß die Choräle Theile der Kirchen-Cantaten sind, indem er speciell angab, welcher der letzteren jeder der ersteren angehört. Er thut dies in dem „Verzeichniß Bach'scher Choralgesänge mit den ihnen eigenen Texten, und Nachweis der Cantaten, in denen sie sich vorfinden lassen", und schließt hiermit das eigentliche Werk. Die beigegebenen Beispiele, welche natürlicherweise der Leser immer vergleichen muß, sind zur rechten Erkenntniß und Würdigung des umfassenden Geistes J. S. Bach's sorgfältig und schlagend ausgewählt. — Wir wünschen dem Werke die weiteste Verbreitung! —

1716.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

(Fortsetzung.)

Man ist namentlich in Deutschland gleich bei der Hand, die Blasirtheit als eine nur bei Wenigen anzutreffende Krankheit zu betrachten, über die man mitleidig die Achseln zucken müßte. Und doch ist gerade kein Volk so blasirt wie das deutsche; denn eben in Deutschland grassirt die Absichtlichkeit im Genießen, die Hauptquelle aller Blasirtheit. Eben wir Deutsche sind's, die nicht vorurtheilsfrei an ein Kunstwerk hinantreten, die von vornherein glauben, nicht, es ist gut, sondern, es ist schlecht, die mit ihrem Urtheil noch eher bei der Hand sind, als sie genossen haben, denn wir Deutsche sind's, denen alle Ursprünglichkeit im Genießen abgeht. Und eben deshalb sind wir so blasirt wie kein anderes Volk! — Ein anderes Zeichen dieser nothwendigen Folge der Civilisation, die Indifferenz, tritt in künstlerischen Dingen wiederum nirgends so stark hervor, wie gerade bei uns. Während in Frankreich, überhaupt bei allen eigentlichen Nationen, jeder neuen künstlerischen Erscheinung Aufmerksamkeit geschenkt wird, sei es auch, um sie blos kennen zu lernen, können bei uns mehrere solcher Erscheinungen auftauchen, ohne daß die Masse sich darum kümmert. In Frankreich wird eine Oper zehn, zwanzig Male bei vollem Hause gegeben, wenn sie auch schon in der ersten Vorstellung mißfällt; denn Jeder, von der höchsten bis zu jener Stufe der Gesellschaft hinab, die dem Inhaber den Besuch des Theaters nur irgend möglich macht, will sich mit eigenen Augen und Ohren überzeugen, ob dafür Partei zu ergreifen sei oder nicht. Eine neue Oper ist eine Art Ereigniß, nicht blos für Musiker und Recensenten, sondern für Alle. Bei uns wird die erste Vorstellung kaum beachtet, kommt nun noch hinzu, daß die Oper nicht Furore gemacht hat, so ist die zweite gewiß leer, und das Werk bei'm dritten Male für ewige Zeiten entschlafen. Tausende haben die Production nicht kennen gelernt, besitzen aber dennoch ein Urtheil darüber, das sie sich aus Zeitungen oder vom Hörensagen gebildet haben. Dies ist fast lächerlich, und dennoch wahr. Ich kenne Menschen, die sich in Disputationen über Kunstwerke einlassen, ohne sie je in Augenschein genommen zu haben. Ja, es giebt deren, und hauptsächlich in Deutschland, welche die Titel der geistigen Productionen mit diesen selbst verwechseln, und demnach Alles gethan zu haben glauben, wenn sie sich blos mit ersteren vertraut machen. Ich würde aus unserer Blasirtheit noch mehr Consequenzen ziehen, fürchtete ich nicht, mich zu weit von meinem Thema zu entfernen, und glaubte ich nicht, genugsam bewiesen zu haben, daß gerade Deutschland einer socialen Reform bedarf, um in der Kunst die Stellung einzunehmen, die ihm hinsichtlich seiner Vergangenheit und seiner eigenthümlichen Befähigung dafür gebührt.

In dem Vorangehenden habe ich zu zeigen versucht, wie wenig unsere gesellschaftlichen Zustände geeignet sind, der Kunst eine populaire Basis zu geben. Da die wesentlichen Elemente der letzteren in der Ursprünglichkeit und Naivität der menschlichen Natur bestehen, und da diese Dinge wiederum die reinste Quelle bilden, aus der die Kunst zu schöpfen hat, so ist es wohl ziemlich klar, daß eine solche populaire Basis die beste, solideste ist, welche die Kunst haben kann. Schon zu verschiedenen Malen, und auch noch in diesem Artikel deutete ich darauf hin, daß die Civilisation die Naivität im Menschen untergräbt. Es liegt demnach auf der Hand, daß sie das größte Hinderniß ist, der Kunst jene populaire Basis zu geben, und daß sie, statt zur Entwicklung derselben beizutragen, die Frucht schon in ihrer Blüthe knickt. Man wird mir hier all' die großen Namen einwerfen, die im Buche der Geschichte unserer Kunst glänzen. O gewiß, das sind große, exceptionelle Geister, die einzig und allein ihre Werke aus sich selbst schöpfen, und die sich in Folge dessen so viel wie möglich von den Einflüssen der Civilisation fern zu halten wissen. Aber die Früchte ihrer Werke fallen im Vergleich zu diesen selbst nur gering aus, weil diese Gei-

ster seltenen Pflanzen zu vergleichen sind, die in einem fremden Boden nur halb und unvollkommen gedeihen können. Die Pflanzen werden vergehen, aber die Keime derselben werden bleiben, und wenn der Boden in der neuen Gesellschaft aufgewühlt und die Erde frisch geworden ist — dann werden die Keime von Neuem emporschießen. Und die Frucht wird anders sein, sowohl an Gestalt, als an Geschmack, edler, schöner, kräftiger, belebender, menschlicher. Form und Idee sind dann aus den Fesseln der Civilisation erlöst, und am Ende wird sogar der alte Horaz mit seinem „Nichts Neues unter der Sonne" verstummen müssen! —

*

(Fortsetzung folgt.)

Tannhäuser und der Sängerkrieg auf der Wartburg.

(Schluß.)

Wenden wir uns zunächst zur Beurtheilung der Dichtung, so springen bei Betrachtung des Herganges die Mängel derselben von selbst in die Augen. Von einer Exposition ist nicht die Rede. Tannhäuser ist im Anfang der Oper im Venusberge. Die Vorrede im Textbuch belehrt uns, daß nur diejenigen der Verlockung ausgesetzt waren, „in deren Herzen bereits wilde sinnliche Lust keimte". Abgesehen von der Schlüpfrigkeit, ist es unbegreiflich, wie dies bei T. der Fall sein konnte, der doch, wie man später erfährt, die heilige Elisabeth — hier in die Nichte des Landgrafen verwandelt — liebt und durch ihre Gegenliebe geläutert und vor bösen Verlockungen bewahrt sein mußte. Elisabeth scheint er aber ganz vergessen zu haben, während er sich doch des frohen Glockengeläutes ꝛc. erinnert. Um sich der Macht der Venus zu entziehen, sagt er: „Mein Heil ruht in Maria". (Unwillkürlich sieht man auf den Zettel, zu erfahren, wer diese Maria ist.) Daß damit die heilige Jungfrau gemeint sei, kann man in der folgenden Scene blos vermuthen. Der Name der heiligen Elisabeth, als der seiner Geliebten, hätte seinem Gedächtniß wohl näher gelegen, welche überdies, wie sich nachher ergiebt, wirklich sein Seelenheil vermittelt, nachdem er vom Pabste verdammt worden ist; muß sie denn aber deswegen sterben? Sobald Elisabeth genannt wird, ist er heftig ergriffen, erklärt ihr im 2ten Act seine Liebe, gleich darauf, beim Wettgesang, vergißt er sie und singt der Göttin der Liebe ein Loblied. Nach Elisabeths Fürbitte sinkt er wieder reuevoll zusammen und pilgert nach Rom. Nachdem seine Hoffnung daselbst fehlgeschlagen, weiß er sich alsbald zu trösten, indem er die Venus wieder aufsucht. Wolframs Ermahnungen zur Gottesfurcht sind vergeblich: da nennt er Elisabeth, die man eben erst gesehen hat, aber einstweilen plötzlich gestorben ist und schon bestattet wird. Tannhäuser sinkt ebenfalls zusammen und stirbt mit den Worten: Heilige Elisabeth, bitte für mich! Dies ist der Hauptcharakter, dies der Held der Oper, um den sich Alles dreht, für den man sich interessiren soll. Elisabeth, theils eine Heilige, die sich im 2ten Acte selbst ein Werkzeug des Höchsten nennt, durch welches Gott seinen Willen kund thut, theils eine verliebte und verzagte Jungfrau, welche gleich um den Tod bittet und stirbt, da ihr Alles, Tannhäuser, nicht zurückkehrt, erregt ebenfalls keine Theilnahme. Der Landgraf, kunstsinniger Fürst, liebender Oheim, ein strenger aber gnädiger Richter, ist besser gezeichnet, aber schon mehr Nebenperson. Wenig bedeutender erscheint Wolfram, Tannhäusers Freund, der sich im 2ten Act flüchtig als seinen Nebenbuhler zu erkennen giebt, aber dennoch seine Bewerbungen begünstigt — eine bei T. Charakterlosigkeit unerklärliche Freundschaft. Walther von der Vogelweide und Biterolf sind beim Wettgesang und in den Finales beschäftigt, worauf sie verschwinden; Heinrich der Schreiber und Reimar von Zweter sind nur da, um in zwei Septetten zu singen, außerdem überflüssig. Der Hirtenknabe scheint auch nur vorhanden, um die Landschaft zubeleben. Der Männerchor der älteren und der Frauenchor der jüngeren Pilger sind viel wichtiger als die Sänger, die man dem Titel nach als Hauptpersonen zu sehen erwartet. Venus endlich ist gleichfalls passiv und verschwindet in der 2ten Scene. — Soviel über die Dichtung, woraus sich der gänzliche Mangel an Charakterzeichnung ergiebt. Die Scenerie ist wirksam angeordnet, doch zuweilen das Haschen nach Effect zu sichtbar, z. B. das mehrmalige plötzliche Innehalten der Chöre im *ff*, um einen entfernten Gesang hören zu lassen, der wie verabredet erscheint, um die Wirkung des vorher Gesagten eindringlicher zu machen.

Hinsichtlich der Musik müssen wir anerkennen, daß Hr. W. in Aeußerlichkeiten zum Theil von seinen Verirrungen zurückgekommen ist, die ihn die höchste Wirkung in einer sinnbetäubenden, geräuschvollen Instrumentation suchen ließen. Die Blechinstrumente sind weniger oft und zweckmäßiger angewendet, aber die Ensemble's immer noch zu dick instrumentirt und für die Sänger über die Maßen anstrengend (so hatte Hr. Tichatschek im 3ten Acte der ersten Vorstellung mit Heiserkeit zu kämpfen, die so lange anhielt, daß die Oper erst nach Verlauf einer Woche wiederholt werden konnte). In der Schreibart selbst ist er entweder noch nicht mit sich einig, oder es ist Mangel an Erfindung, welcher das Meiste gesucht und schwülstig — ja geradezu der Schönheit zuwider erscheinen läßt. Mehr das Ergebniß emsigen Nachdenkens als feuriger Begeisterung, läßt die Musik größtentheils kalt und gleichgültig, wenn man auch die häufig angewendete Tonmalerei der Si-

tuation angemessen findet. Das Ansprechendste ist im ersten Act: Wolframs Solo und der Anfang des Septetts Tannhäusers, des Landgrafen und der übrigen Sänger, welche Erstere zu bewegen suchen, mit ihnen zu ziehen; im 2ten Act zum Theil die Arie der Elisabeth und das folgende Duett mit T. (der Wettgesang hätte zu mehreren lyrischen Gesängen Gelegenheit gegeben, statt deren aber ist Reflexion vorherrschend, ein der Musik zu fern liegendes Element, um sich damit zu verschmelzen); ferner Elisabeth's Fürbitte und das folgende Ensemble, was wir für das Beste in der Oper halten würden, wenn die Wirkung nicht durch zu große Ausdehnung und den verworrenen Schluß zerstört würde. Elisabeth's Gebet ist viel zu lang und Tannhäuser's endlose Scene ist der Situation angemessen, aber peinlich und abspannend, so daß man sich nach dem Ende sehnt. Der Gesang der Pilger, welche schuldbeladen von dannen zogen und „entsündigt und beglückt" zurückkehren, ist zu gesucht, außerdem ist es verfehlt, daß sie, obgleich mit andern Worten, mit denselben klagenden Tönen zurückkehren, die nur ihrer Stimmung bei der Abreise angemessen waren. — In der Ouverture ist der eben genannte Pilgergesang vorherrschend, hier und da von einem unheimlichen Geschwirr der Violinen und hohen Blasinstrumente unterbrochen (welches sich auf die Scenen im Venusberge bezieht), berührt also nur untergeordnete Elemente; übrigens ist sie unverständlich und entbehrt ebenso einer eigentlichen Grundfarbe wie das ganze Sujet. — In der Ausstattung von Seiten der Direction war eine hier nie gesehene Pracht entfaltet, weshalb die Oper vor der Hand bei erhöhten Preisen gegeben wird, (eine Maßregel, die wir einer königl. Hofbühne nicht würdig finden, zumal in entgegengesetzten Fällen die Preise nicht vermindert werden). Das Orchester war stärker als je besetzt, 24 Violinen, 2 Harfen, kurz Alles, was geblasen und gestrichen werden kann, in Bewegung gesetzt. Auch versteht es sich, daß das Thierreich repräsentirt war, wie könnte eine Oper ohne Pferde bestehen!

Hr. Tichatscheck führte seine anstrengende Partie (im ersten Acte verläßt er die Bühne nicht) mit mehr Aufopferung aus, als seiner Stimme dienlich ist; Lob gebührt Hrn. Mitterwurzer als Wolfram. Frl. Wagner (Elisabeth) müssen wir abermals zu fleißiger Ausbildung ihrer schönen Stimme ermahnen, übrigens bekennen, daß sie in ihrer schwierigen Rolle bei Weitem mehr befriedigte als bisher. Hr. Dettmer gab den Landgrafen, die Herren Wächter, Curti, Risse und Schloß als Ritter und Sänger befriedigten — Herrn Schloß rathen wir, so Athem zu holen, daß Worte wie Leiden — schaft nicht getrennt werden. Die Partie der Venus bewegt sich häufig an den Grenzen der Sopranstimme, scheint also nicht für die Stimme der Madame Schröder-Devrient berechnet, welche darin mit sichtlicher Anstrengung zu kämpfen hatte. Die Chöre ließen, besonders in der ersten Aufführung, Manches zu wünschen übrig, was indeß in den Gesängen hinter der Scene wegen der Entfernung vom Orchester und der übergroßen Schwierigkeit, welche, dem Vernehmen nach, elf Orchesterproben nothwendig machte, kaum zu erreichen sein wird.

Daß der wirkliche Beifall sehr gering und das Theater schon bei der zweiten Vorstellung kaum halb gefüllt war, ist bei den erwähnten Mängeln begreiflich. Das Hervorrufen des Autors entscheidet hier ganz und gar nichts, wurde doch dieselbe Auszeichnung im vorigen Semester den eben anwesenden Componisten zweier Opern zu Theil, welche mit der vierten Vorstellung vom Repertoire verschwanden.

F. W. M.

Kleine Zeitung.

— In Breslau haben die Concerte des Künstlervereins mit den günstigsten Auspicien (das Abonnement ist nämlich sehr zahlreich gewesen) wieder begonnen. Eben so die der deutschen Gesellschaft, in derem zweiten Concert ein junger Violinspieler Namens Grünwald mit vielem Beifall aufgetreten ist. Ebendaselbst befindet sich jetzt wieder ein Componist, Eduard Frank, der zeither mehrere Jahre in Frankreich, Italien und dem Orient sich aufgehalten hat.

— Thalberg hat in Wien Furore gemacht. Ein dortiger Recensent war von seinem Spiel entzückt, und behauptet, in der Grazie desselben herrsche die kalte und duftige Ruhe eines Frühlingsmorgens im Alpenlande, wo über hohen Bergmassen ein lachender Azur sich wölbt, und die Sonne freundlich hereinblinkt: ein Wanderer lauscht dem Geläute in den Thälern!! Schöne Natur, wie bedauern wir dich, mit der Fingerfertigkeit eines Virtuosen dich verglichen zu sehen! —

— Nach einem bayerschen Blatte scheint Donizetti für die Kunst für immer verloren zu sein; er soll das Gedächtniß fast ganz verloren haben und nur mühsam einige Worte lallen können. Sein Uebel ist eine Gehirnerweichung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 41.

Dreiundzwanzigster Band. Den 18. November 1845.

Mehrstimmige Gesänge. — Volkslieder. — Aus Berlin (Schluß). — Kleine Zeitung.

Mehrstimmige Gesänge.

Archiv für Chorgesang, Dritter Jahrgang. — Partitur Pr. 20 Sgr. — Gütersloh, Betelsmann.

Der größere Theil dieser Sammlung von Chören ist von Componisten, die zu ihrer Zeit berühmt waren, die aber mehr oder weniger jetzt in Vergessenheit gerathen sind. Deshalb doppelt Dank, daß uns solche wieder ins Gedächtniß gerufen werden. Von J. G. Rolle (geb. 1718 zu Quedlinburg, Organist und Musikdir. zu Magdeburg, † 1785) enthält die Sammlung: Wiedersehen, einen Chor aus dem Orat. Mehala, der Tochter Jephta's, einen Psalm und einen Chor aus dem Tod Abels — in gefälligen Formen geschrieben. Von J. F. Reichardt (geb. 1752 in Königsberg, † 1814) einen Chor „Erbarmer", und eine Motette, einfach und breit gehalten. Von Louise Reichardt (Tochter des vorigen, geb. 1788 zu Berlin, Gesanglehrerin zu Hamburg, † 1826) ein einfaches Abendlied. Von F. L. Seidel (geb. 1768, Kapellmeister zu Berlin, † 1831) „am Charfreitage", und den 8ten Psalm; etwas gewöhnlich. Von J. G. Naumann (geb. 1741 bei Dresden, † 1801) „Ergebung" und „Abendlied" — sehr schön, aber etwas veraltet. Von C. G. Tag (geb. 1735 in Baierfeld im Erzgebirge, Cantor und Musikdir. zu Hohenstein, berühmter Orgelvirtuos) „Hymne zum Lobe Gottes"; etwas veraltet — der $\frac{3}{8}$ Tact: „Alles, was Odem hat, lobe den Herrn", gar zu tändelnd. Von F. W. Berner (geb. 1780, Organist und Musikdir. zu Breslau, † 1827) „Lobgesang"; einfach. Von J. Schuster (geb. 1748 zu Dresden, † 1812) „Heilig"; etwas gar zu kurz fugirt. Von Ph. Kirnberger (geb. 1721 in Saalfeld, Schüler Seb. Bach's, † 1783 zu zu Berlin) „der 46ste Psalm" etwas trocken — die Fuge mechanisch. Von J. P. Schmidt (geb. 1779 zu Königsberg, Jurist und Dilettant) „Heiliges Lied"; einfach und schön. Von F. H. Himmel (geb. 1765 zu Treuenbritzen, † 1814 zu Berlin) „Auferstehn"; das Graun'sche ist bei weitem vorzuziehen. Von G. P. Weimar (geb. 1743 bei Erfurt, Cantor und Musikdir., † 1800) „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte"; sehr rococco, man sieht den Zopf recht augenscheinlich hin und her wedeln. Von J. G. Schicht (geb. 1753 zu Zittau, Organist und Musikdir. zu Leipzig, † 1823) „Auf den Tod des Erlösers"; einfach. Von B. A. Weber (geb. 1766 zu Mannheim, † 1821 zu Berlin) „Ehre dem Vater"; einfach. Trotz der Einfachheit sind aber fast alle diese Chöre für den Sopran, wegen der hohen Lage schwer auszuführen. Von G. A. Homilius (geb. 1714, Musikdir. zu Dresden, † 1785) „Ehrfurcht"; sehr schön und frisch. Von B. Klein (geb. 1794 zu Cöln, † 1832 zu Berlin) „Heilig"; einfach. — Außer den genannten Chören enthält das vorliegende Heft Chöre von: J. Haydn, aus den Jahreszeiten und den sieben Worten, von Händel „Herr, nie laß uns im Glauben wanken", zwei Chöre aus Messias, von Beethoven, K. M. v. Weber, sodann von Fr. Schneider, Fink, Stölzel, W. Häser und einige anonyme. So interessant die Sammlung ist, und so gebräuchlich sie für viele Singvereine sein mag, so ist doch eigentlich, recht genau betrachtet, die Masse des Gewöhnlichen und Schwunglosen die überwiegende. —

Gesangschule des Wiener Conservatoriums, eine Sammlung von Chören, ohne Begleitung, für Knaben- und Männerstimmen. — Wien, F. Glöggl. Leipzig, Whistling.

1stes Heft: „Unser Ziel" von L. **Weiß**. Op. 21. Pr. 1 Fl. 30 Kr. — 2tes Heft: „8te Psalm" von Demselb. Op. 22. Pr. 1 Fl. 45 Kr. — 3tes Heft: „Erntelied" von Demselb. Op. 23. Pr. 1 Fl. — 4tes Heft: „Ständchen" von Demselb. Op. 24. Pr. 1 Fl.

„Unser Ziel" für 2 Sopr. und 2 Altst. ist recht gefällig, die erste Stimme nur sehr hoch und beinahe bravourartig gehalten; an Ausweichungen fehlt es nicht; sie mögen hier und da schwer zu intoniren sein; gut ausgeführt mag dieser Chor nicht ohne Wirkung vorübergehen. „Der 8te Psalm" für Sopr., Alt, Ten. u. Baß, ist ganz einfach und fließt leicht dahin; das mehrmalige hohe b im Sopran ausgenommen, ist er leicht auszuführen. „Erntelied" gleichfalls einfach und gefällig. „Ständchen" gewöhnlich. — Woher kommt es aber doch nur, daß die meisten Compositionen, die in neuerer Zeit von Wien aus „in's Reich" kommen, so süßlich, oberflächlich, geistlos und fade sind? Es scheint dort eine musikalische Cholera zu herrschen! —

Liederbuch des Wiener Männergesangvereins. — Wien, F. Glöggl. Leipzig, Whistling. „Jagdchor" von F. C. **Fuchs**. Op. 40. (Preis 1 Fl.). — „Der 79ste Psalm" von S. **Sechter**. Op. 89. (Preis 1 Fl. 45 Kr.)

Nr. 1. einfach und lebendig; Nr. 2. ein sehr gelungener, würdig gehaltener, kräftiger Chor, von Wirkung und nicht besonders schwer.

B. Randhartinger, „Schleichhändlerchor" für Männerstimmen. Op. 66. Pr. 1 Fl. — Wien, F. Glöggl.

„Das Andante: „Sachte, sachte", entsprechend; das Allegro: „Munter", lebendig; das Ganze von Wirkung.

W. Tschirch, Vier Gesänge für vier Männerstimmen. Op. 8. Pr. $\frac{3}{4}$ Thlr. — Berlin, Trautwein.

Darunter: Nr. 2. Kriegerlied, sehr frisch und kräftig — die Einverleibung am Schlusse von: „Ein' feste Burg" macht sich ganz gut. Nr. 3. „Monat Mai" recht anmuthig und freundlich. Die Accordenfolge im

a cis cis e
2ten und 3ten Tacte 3 6 6 5 ist nicht schön. Warum
5 3 4 3

nimmt in dem Fis-Moll Accord der 2te Tenor nicht auch a mit dem ersten, und die beiden Bässe fis, statt daß der erste Baß mit cis unter den tiefen steigt und die Harmonie auf diese Weise undeutlich wird. Es ist nicht nöthig zur Wirkung, daß immer der volle Accord plan vorliege. „Ave Maria" ein recht schönes, einfaches Quartett; — nicht schön aber sind die Quinten zwischen Baß und 2ten Tenor gis — d, a — e („suspiramus"), wenn es auch nur falsche Quinten sind.

K. F. Weisheit, „Ein Königswort", für 4 Männerstimmen. Op. 6. Pr. 5 Sgr. — Kassel, Luckhardt.

Ein Königswort, welches Weisheit componirt hat, ist ein vielversprechender Titel; leider hält er aber nichts, wie so Manches in der Welt.

C. G. Bellmann, Lied für Deutsche, Wanke nicht, mein Vaterland, Drei Schleswig-Holsteinische Lieder, für Männerchor. — Schleswig, Bruhn.

Das erste dieser Lieder ist in musikalischer Beziehung noch das beste. — Die andern sind sehr gewöhnlich; die Stimmführung oft linkisch und uncorrect. Wenn das zweite Lied: „Wanke nicht", besonders Epoche gemacht hat, so verdankt es dies keinesfalls der Composition, sondern mehr dem Gedicht, und noch mehr den Zeitumständen.

C. G. Belcke, Weihe der Lieder, Hymne für Männerchor. Op. 20. — Chemnitz, Häcker. Preis $17\frac{1}{2}$ Ngr.

Manche gute Intentionen, im Ganzen aber nicht frei sich erhebend; die Musik liegt oft schwerfällig auf dem Gedicht. Die Stimmführung des zweiten Tenors: „will sein Ton versöhnen"

h h | h c b | h a | h

ist nicht sangbar; der 2te Tenor würde hier besser vom b an mit dem ersten Basse tauschen. Die Stelle: „Darum, Brüder, treu geliebt" ist etwas spießbürgerlich. Bei der Stelle: „giebt himmlische Accorde" ist es ungeschickt, daß die erste und letzte Sylbe von **himmlische** gleich betont sind; die Stelle wiederholt sich mehrmals ähnlich lautend. Am Schluß: „ja laut und stark zum Sternendom" hat, bei abwechselnder Dominante und Tonica, der erste Tenor: f . e . f . e . f . e . d . e zu

singen; das ist und bleibt stumpf und wenn es noch so kräftig gesungen wird. Ref. würde vorziehen: viermal d . e, was bei weitem kräftiger schließt, oder besser noch: d . e . d . e . g . g . g . g, und die andern Stimmen, dem ersten Tenor entsprechend, gleichfalls aufwärts steigen lassen.

A. Berlin, Die Matrosen am Ufer, Cantate für Männerstimmen. Op. 97. — Pr. 2 Fl. Amsterdam, Roumen.

Die Matrosen lieben das Wasser — aber recht viel Wasser, d. h. mit andern Worten, sie lieben das Meer. Die Cantate ist nun zwar wässerig, und deshalb auch im eigentlichen Elemente der Matrosen geschrieben — aber ein Meer kann man doch nicht so schnell herauströpfeln lassen — und so müssen wir einstweilen die Matrosen auf dem Trocknen sitzen lassen. —

M.

Volkslieder.

Ludw. Erk, Neue Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren eigenthümlichen Melodien. 3ten Bandes 1stes Heft. — Berlin, W. Logier. Pr. 15 Sgr.

Wie fester Wille und stete Ausdauer zu einem schönen Ziele führen kann, beweist augenscheinlich diese Sammlung deutscher Volkslieder mit ihren schlichten, aber doch so herzigen Weisen. Fast schüchtern und seiner Kraft noch nicht allein vertrauend, trat der Herausgeber, unterstützt von einem Kunstfreunde, im Jahr 1838 mit einem dünnen Heftchen solcher Lieder hervor. Das Unternehmen fand von Seiten des Publicums Anerkennung und Unterstützung, und ein zweites Heft konnte veröffentlicht werden. Auch dieses gewann Freunde und verbreitete sich bald; ein drittes, ein viertes folgt diesem, und bis jetzt war es dem unermüdlichen Forscher in diesem Fache möglich, 13 solcher Hefte zusammenzustellen, welche achthundert acht und zwanzig Volkslieder nebst ihren Melodien enthalten! Dank dem würdigen Manne für die vielen Anstrengungen, die nöthig waren, diesen Zweig der Tonkunst so grünend zu erhalten; aufrichtiger Dank ihm für die ganze Gabe, die, wie wohl keine ähnliche, fast augenblicklich theils zur Heiterkeit, wie zur Freude, selbst zu lautem Jubel anzuregen vermag, theils zur Beruhigung, zum Troste, ja zur Linderung des Schmerzes gereichen kann. Wie gewissenhaft der Herausgeber bei der Zusammenstellung dieser Lieder, mit denen er so innig vertraut ist, zu Werke geht, wie emsig derselbe alles erforscht, wie er alle Materialien, die ihm entgegengeführt werden, mühsam vergleicht, sorgfältig prüft, genau citirt, wäre überflüssig zu besprechen und kann als bekannt vorausgesetzt werden. Das uns eben zu Gesicht gekommene neueste Heft, das jedoch nicht das letzte sein mag, wie es, laut dem Nachwort, es auch nicht sein soll, gab uns Veranlassung, der trefflichen Sammlung zu gedenken. Wir verzichten auf dessen reichen Inhalt (85 Lieder) näher einzugehen, und rufen nur den Weisen der längst vergangenen Zeit ein freudiges „Glück auf" entgegen. Denn sind wir auch immerhin anders geworden, haben sich Sitten, Gewohnheiten, Einrichtungen wesentlich umgestaltet, noch immer giebt es, ihr anspruchslosen zarten Blumen und Blüthen, Herzen, die euch verstehen; noch wohnt in ihnen, wie einst „ein süßes Sehnen, kein Sinnen thut es kund", „schöne Augen" leuchten wie zu eurer Zeit. Auch auf „hohen Bergen" stehen wir oft und sehen mit sehnsüchtigem Blick „die Schifflein schweben"; wir denken an das „Liebesglück, den Abschied, die Trennung, an das Wiedersehen", und wünschen und seufzen noch heute, wie vor Jahrhunderten:

„Wenn ich ein Vöglein wär'
Und auch zwei Flüglein hätt',
Flög' ich zu dir!"

C. F. Becker.

Aus Berlin.

(Schluß.)

„Alessandro Stradella" von H. v. Flotow wurde die Nachbarin der „Kreuzfahrer" auf dem hiesigen Opernrepertoir. Der Dichter dieses Stoffes ist auf eine Verwendung der eigentlich musikalischen Kunstformen mehr bedacht gewesen, als die Dichterin der Kreuzfahrer, nur hat er vergessen, daß die Oper ein musikalisches Drama sein soll! Er begnügt sich damit, eine musikalische Anecdote, die sich mit einem berühmten Sänger zugetragen haben soll, auszuschmücken und auszuspicken und für den Raum von 3 Acten breitzutreten. Der junge Componist scheint ein liebenswürdiges Talent für gesellig unterhaltende Musik und auch Routine in der Behandlung der Orchester- und Gesangsmittel zu haben! Mehr aber ist über ein solches Werk nicht zu sagen. —

Auch die italienische Oper hat ihre Saison bereits wieder eröffnet. Einige Sänger und Sängerinnen finden mit Recht große Anerkennung. Mehrere neu ins Repertoir aufgenommene Opern von Verdi, Donizetti sind piquant zugerichtet und werden von Feinschmeckern sehr gerühmt; doch sich hier auf eine eigene Beleuchtung des Stoffes mit seiner musikalischen Erscheinung einzulassen, hieße Zeit und Odem verschwenden! —

Wichtiger erscheint die Erwähnung einer Gesangsleistung des Nehrlich'schen Gesangs-Instituts, welcher Ref. bei der Einweihung der neuerbauten Jacobi-Kirche hier beizuwohnen Gelegenheit hatte. Ein Psalm von Mendelssohn (a capella), die Haupttheile der Liturgie, und eine Cantate von Libau wurden (letzteres unter der Leitung des Directors Hrn. Nehrlich selbst) von den Herren und Damen dieser Anstalt auf eine Weise ausgeführt, die sich selbst vor den vorzüglichsten Leistungen unserer Akademieen und derartigen Anstalten noch wunderbar auszeichnete. Das Auszeichnende bestand in Betreff der Chöre hauptsächlich in einer merkwürdigen Verschmelzung aller Stimmen zu einem einzigen Klangcharakter, der in seiner Einwirkung auf die Sinne oft eine Gewalt ausübte, die man sonst selbst durch die größten Massen vergebens zu erzielen streben würde; und doch waren in jeder Stimme höchstens 6—8 Mitwirkende. Ebenso behielt aber auch das leiseste Piano eine Intensivität, die man vielleicht mit der Schärfe und Klarheit vergleichen könnte, die selbst der feinste Strich eines guten Kupferstichs stets bewahrt. So etwas läßt sich schwer beschreiben, es will mit eigenen Ohren gehört sein! Der verhältnißmäßig kleine Chor hielt einem starken Orchester mit vollständigem Blech vollkommen das Gleichgewicht; und doch schien es, als mache diese eminente Kraftentwicklung den Einzelnen nicht die geringste Anstrengung; auch war die Aussprache vorzüglich rein und deutlich. Das Wie? und Woher? dieser Eigenschaften beantwortet sich wohl nur aus der Eigenthümlichkeit der Methode, welche Hr. Nehrlich bei seinem Unterricht verfolgt, und deren Principien derselbe in seiner „Gesangschule für gebildete Stände" niedergelegt hat. Unter den Solisten zeichneten sich besonders ein Tenorist Hr. Hachtmann aus, dessen klare metallreiche Stimme die weiten, fast überfüllten Räume vollkommen beherrschte, und der gewiß für jede Bühne sowohl zur Besetzung von Heldenrollen, als auch für zartere Partieen eine höchst erwünschte Acquisition zu werden verspricht. —

Die Reihe der Concerte für diese Wintersaison ist bereits durch den Violin-Virtuosen Hrn. Aug. Möser eröffnet, und außer den feststehenden Aufführungen der Sing-Akademie, den Symphonie-Soiréen und den bereits wiederum mit einem reichen Repertoir angekündigten Trio-Soiréen des Hrn. Steifensand und Gebrüder Stahlknecht, dürfte es an Extra-Concerten fremder Virtuosen und Virtuosinnen nicht fehlen. So werden Franz Liszt und Mad. Pleyel, die Schwestern Milanollo, Sivori und Beriot erwartet. Auch Mad. Viardot Garcia, die bei ihrer Durchreise nach Petersburg vor einiger Zeit bereits zweimal hier auftrat, wird nach dem Ablauf ihres Engagements in der russischen Hauptstadt hier längere Zeit verweilen. — Zur Feier des Königl. Geburtstages wurde am 15ten October Catharina Cornaro von Lachner unter der Leitung des Componisten aufgeführt und bereits mehrmals wiederholt. Die Singakademie wird ihre Aufführungen am 8ten Nov. mit Moses von Marx beginnen. Hierüber nächstens. — Außerdem tritt Jenny Lind schon in nächster Zeit ihr viermonatliches Engagement an der hiesigen Bühne an; auch Hartinger, Tichatschek und Stighelli haben ihr Gastspiel zugesagt; und so dürfte es an musikalischen Genüssen der mannigfaltigsten Art der beglückten Hauptstadt nicht fehlen!

***

Kleine Zeitung.

— Der Kapellmeister Otto Nicolai hat für das Kärnthnerthortheater in Wien eine Oper: „Die lustigen Weiber in Windsor", Text von J. Hoffmeister in Cassel, componirt.

— In Berlin soll Don Juan ohne Dialog, mit den Recitativen, und Cosi fan tutte mit neuem Dialog zur Aufführung kommen.

— In London ist vor kurzem der erste Band des Werkes von Holmes: „Mozart's Leben und Briefwechsel" erschienen. Derselbe soll sehr interessant sein. Das Ganze wird aus 2 Bänden bestehen.

— Am 12ten Novbr. c. wurde zu Liegnitz Mendelssohn's „Paulus" vom dasigen Musikvereine unter der Leitung des Musikdirectors Tschirch aufgeführt. Die Soli's hatten geschätzte Künstler und Dilettanten aus Breslau und Liegnitz übernommen.

— Anfang Decembers beabsichtigt Hr. Léonard aus Lüttig, welcher im Frühjahr dieses Jahres in mehreren Städten Deutschlands mit so eminentem Beifall sich hören ließ, zurückzukehren, und zunächst in Leipzig und Dresden aufzutreten.

— In Triest soll eine neue Oper „Saul" Fiasco gemacht haben; ein ähnliches Schicksal soll einer anderen gleichnamigen Oper in Mailand widerfahren sein. Darüber braucht man sich nicht zu wundern.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 5.)

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 42.

Dreiundzwanzigster Band. | Den 21. November 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

I.

Wenn wir im Gebiete der Tonkunst diejenigen Felder betrachten, die dem Volke am zugänglichsten sind, so finden wir zu allererst die Tanzmusik, dann die Militair- und Straßenmusik, dann die Kirchenmusik, und zuletzt die Oper. —

Die Tanzmusik hat erst in neuester Zeit besondere Geltung erlangt; früher gehörte sie zu den Seltenheiten. Man konnte eher ein Tonstück höherer Gattung hören, als einen Tanz. Seit Strauß ist das anders geworden. Wir haben weit mehr Orchester für Tanz-, als für andere Compositionen, und während man einem Straußischen Walzer, einer Gungl'schen Galoppade drei Proben angedeihen läßt, muß sich eine Beethovensche Symphonie oft mit einer einzigen begnügen. Warum? Weil erstens das Auditorium für die Tanzcompositionen größer ist, als das für die Symphonien, und zweitens, weil jenes weit mehr Ansprüche macht, als dieses. Das Auditorium, welches die sogenannten Soirées musicales, die Promenade concerts besucht, gehört der Masse, hauptsächlich aber der Mittelclasse an, die sich während der fünf Jahre, wo man ihr täglich alle möglichen Sorten Walzer und Galoppaden zu verdauen giebt, ein sehr raffinirtes Urtheil angeeignet hat, das sie mit der ihr eigenen Brutalität geltend zu machen weiß. Die sogenannten Concertmeister, deren Unternehmungen in pecuniärer Hinsicht weit ergiebiger ausfallen, als die aller übrigen Musikbeflissenen, hüten sich wohl, dem Machtspruche ihres Auditoriums entgegenzuarbeiten. Im Gegentheil, sie suchen ihm zu schmeicheln, und werden in diesem Verfahren nicht wenig durch die Concurrenz bestärkt, der sie mehr als alle Uebrigen ausgesetzt sind. Auf diese Weise können wir uns die ausgezeichnete Execution, und dann auch die Extravaganzen erklären, die wir in diesen Promenade concerts antreffen. Es gab eine Zeit, wo ich in diesen Concerten ein Mittel zu erblicken glaubte, den künstlerischen Sinn der Masse zu wecken, zu beleben und auszubilden. Leider mußte ich bald von meiner Ansicht zurückkommen. Statt den Geschmack ihres Auditoriums zu leiten und zu läutern, wurden die Directoren von ihm geleitet. Die Halbgebildeten, welche auch hier ihre Stimme geltend zu machen wußten, weil sie auch hier die Mehrzahl bildeten, dominirten die Uebrigen, schrieben Gesetze vor, und erreichten so das Resultat, welches uns unter Anderem aus den Programmen der Promenade concerts in London entgegentritt. Wir sehen hier vierzig Harfenistinnen ein Solo vortragen, und nach dem Adagio einer Beethoven'schen Symphonie ein Pas solo von irgend einer beliebten oder berühmten Tänzerin executiren — Alles dies unter der Direction des eleganten Jullien, der trotzdem, daß er sein ganzes Leben damit hinbrachte, ein grazióser Dirigent zu sein, anfängt, ein reicher Mann zu werden. Zum Glück ist der Eintrittspreis zu diesen Concerten so hoch, daß das eigentliche Volk so gut wie ausgeschlossen davon bleibt. Aber in Deutschland, wo die Musik überhaupt nicht so hoch im Preise steht, wie in andern Ländern, und wo sie eben deshalb

der Masse zugänglicher ist — üben diese Concerte einen weit schlimmeren Einfluß aus. Die Zahl der letzteren ist so gestiegen, daß mit Recht die Theater in ihnen höchst gefährliche Rivalen erblicken, und wenn wir's auch noch nicht zu „vierzig Harfenistinnen" gebracht haben, so hat doch das Pas solo nicht auf sich warten lassen, der bengalischen Flammen und anderer Extravaganzen nicht zu gedenken. —

Je größer der Zuspruch ist, den diese Concerte finden, desto mehr muß natürlich dasjenige gepflegt werden, auf das sie sich stützen. Die große Productivität auf dem Gebiete der Tanzmusik darf uns also nicht Wunder nehmen. Worüber wir aber staunen können, ist, daß die Erweiterung der Tanzformen, welche wir Strauß verdanken, noch immer nicht zu neuen Schritten benutzt worden ist. Wenn man das Element der musikalischen Bildung, dessen sich das Volk einmal bemächtigt hat, nicht wechseln wollte oder konnte, so hätte man doch mindestens im Bereiche dieser Elemente selbst Veränderungen ergreifen sollen, welche die Monotonie zu bekämpfen, und dem Geiste einige Nahrung zu geben im Stande sind. Man wird vielleicht gespannt fragen, ob dies möglich, ob z. B. die Straußische Walzerform einer interessanteren Umwandlung fähig ist? Ich glaube, ja. Zuerst ist sie um die Hälfte zu lang, und dann entbehrt sie sowohl des geistigen Bandes, das die einzelnen Theile verknüpfen soll, als auch der Charakteristik. Der Tanz ist so gut eine künstlerische Form, wie die Oper, wie die Symphonie eine ist. Außerdem sprechen sich die nationalen Eigenheiten eines Volkes nirgends besser, als im Tanze aus. So gut man aus der Handschrift eines Menschen dessen Charakter erkennen will, eben so gut läßt sich aus den Pas eines Nationaltanzes der Charakter eines Volkes herauslesen. Die Quadrille, die Horn-pipe, die Mazurka, die Polka charakterisiren eben so sehr die Franzosen, Engländer, Polen, und Böhmen, wie der „langsame Walzer" die Deutschen charakterisirt. In der That, nichts ist so deutsch, wie dieser langsame Walzer. Der Schnellwalzer ist es weit weniger, obgleich letzterer in Verbindung mit allen ausländischen Tänzen den ersteren fast ganz verdrängt hat, eine Thatsache, die wieder den Mangel an Selbstständigkeit zu erkennen giebt, den wir in Deutschland so oft zu beklagen haben. — Im langsamen Walzer liegt der Humor und das melancholische Sichgehenlassen der Deutschen. Daher mochte es auch wohl kommen, daß Prinz Hamlet ihm nicht minder gewogen war, als denen, die ihn tanzten — das Letztere vermuthlich, weil er in ihnen so große Aehnlichkeit mit sich selbst fand.

Der langsame Walzer wird nur noch auf dem Lande, oder besser in der Provinz, und in einzelnen Familien des Mittelstandes getanzt, in der Regel nach Tisch zur Verdauung. In Frankreich würde man dies als eine Entweihung betrachten. Der langsame Walzer gilt dort als der Erguß einer großen musikalischen Seele, und „La dernière pensée de Weber" ist dasjenige Musikstück, dessen Autorität von Allen ohne Ausnahme anerkannt wird. Dieser Weber'sche Walzer ist der Stern, der in die Nacht aller Claviereleven hineinleuchtet, und wer ihn in den Fingern hat, kann oft zu ganz eigenen und piquanten Glückszufällen gelangen. Bei uns muß man mindestens ein Dutzend Schnellwalzer der gefeiertsten Componisten in diesem Genre spielen können, um als Zurechnungsfähiger genannt zu werden. Die Tanzcomponisten können in Deutschland gar nicht productiv genug sein. Was man in dieser Hinsicht bei uns consumirt, grenzt an's Fabelhafte, und hieraus läßt sich so ziemlich die Monotonie herleiten, die über die Fabrikate ausgegossen ist. —

In dem Schnellwalzer, wie er jetzt ist, kann ich nur sehr wenig Deutschthümliches finden, trotzdem, daß die Franzosen ihn valse allemande nennen. Ich vermisse darin die Piquanterie der Abwechselung, der Melancholie, der Kürze. Die fünf Theile der Straußischen Form, die in den meisten Fällen ohne geistige Verknüpfung aneinander gereiht sind, erscheinen mir als das Ermüdendste, Langweiligste, das den Sinnen geboten werden kann, obgleich sie theilweise recht geistreich componirt sind, und unstreitig den meisten Werth haben. — Ich weiß wohl, daß wir in diesem Augenblick keinen nationalen Tanz haben können, aber um so mehr sollten wir uns eine interessantere Form als die bisherige anzueignen suchen. Wie wär's, wenn man zu diesem Ende zwei, drei Grundthemen annähme, die in verschiedenen Intervallen wiederkehrten, und die sich durch die ganze Composition schlängelten, wie der Bach durch die Landschaft. Natürlich müßten sich diese Grundthemen nicht gegenseitig so ähnlich sehen, wie in der Regel die Motive, die wir in dem heutigen Schnellwalzer antreffen, im Gegentheil, sie müßten charakteristische Unterscheidungsmerkmale an sich tragen. Durch diese Procedur wäre der rein künstlerischen Form schon mehr genügt. Einmal eingeführt, müßte sie zu neuen überraschenden Resultaten leiten, zumal, wenn man die Charakteristik, und namentlich die Abwechselung, nicht blos in den Melodien, sondern auch in der Begleitung suchte. Wenn ich nicht irre, hat Chopin theilweise in diesem Sinne Walzer geschrieben, die jedoch einer Seite entbehren, die leider die wichtigste ist, nämlich der praktischen. Eine Hauptsache ist, daß dem Rhythmus nichts an seiner Schärfe genommen werde, was übrigens im Orchester noch leichter zu erreichen ist als auf dem Clavier. —

Das hier vom Schnellwalzer Gesagte läßt sich mit einigen Modificationen auf die übrigen Tanzformen

ebenfalls anwenden. Daß ich es sagte, wird vielleicht Manchen befremden, dem die Wichtigkeit der Aufgabe nicht einleuchtend genug sein sollte. Aber ist letztere nicht vorhanden, wenn man auf den Status quo unserer Musik blickt? Eben weil dieser letztere in den Tanzrhythmen und Tanzformen gleichsam seine Grenzen findet, müssen wir suchen, diese zu erweitern. Der ¾ Tact ist derjenige, der den Lauf der modernen musikalischen Welt bestimmt; wir müssen demnach auf ihn unser vorzüglichstes Augenmerk richten. Was wir heutzutage an musikalischer Popularität besitzen, liegt großentheils in den Walzer= und Galoppaden=Rhythmen. Wir treffen also hier eine Art populairer Basis. Aber die Elemente dieser letzteren sind nicht rein, kräftig und anregend, denn sie tragen alle Auswüchse der Civilisation zur Schau. So kommt es denn, daß die Basis morsch ist, und das darauf errichtete Gebäude hinfällig, wie das der Civilisation. —

Die moderne Welt begeht in diesem Augenblick einen feierlichen Act. Sie tanzt sich zu Grabe. Es ist ein gar geisterhafter Tanz, der mit entsetzlicher Wahrheit an den erinnert, welchen die Willys auf ihren Gräbern ausführen. Millionen derer, die noch den Keim des Lebens in sich tragen, fühlen sich von den Armen der civilisirten Willys umschlungen. Sie müssen tanzen und tanzen. Wird die erwachende Morgenröthe sie todt oder lebendig finden? —

*

(Fortsetzung folgt.)

Musikleben in Darmstadt.

In unserer Residenz ist ein recht reger Sinn für Musik, der fortwährend durch die Oper, durch Concerte, durch sieben Gesangvereine und privatim auf's eifrigste genährt wird. Seit dem Beginne der Saison (14ten Septbr.) bis zum 2ten Novbr. gab die Oper, trotz beständiger Störungen des Repertoire durch Unpäßlichkeiten, 13 Vorstellungen: Stradella (zum ersten Mal), Norma und Nachtwandlerin (Jenny Lind als Gast), Johann v. Paris, Vestalin, Don Juan, Jüdin, Montecchi und Capuletti, Cortez, Robert der Teufel, Regimentstochter. Die Vorstellungen von Norma und Nachtwandlerin waren ausgezeichnet; namentlich war die erste in allen Theilen eine gelungene (Jenny Lind, Frl. Neukäufler, die HH. Kramolini und Reichel). Jenny Lind feierte hier wie überall, große Triumphe; es regnete Blumenkränze, Bouquets und Gedichte. — Unser Theaterpersonal ist im Allgemeinen gut bestellt. Wenn nur die Unpäßlichkeit keine Hauptrolle spielte!! Da helfen alle Theatergesetze nichts, wenn sie auch noch so streng von Neuem in Wirksamkeit treten sollen.

Liszt gab hier zwei Concerte, eins im Saale der vereinigten Gesellschaft, eins im Theater. Im ersten spielte er allein, siebenmal hintereinander, nur Compositionen und Arrangements von sich, was dem eigentlich musikalischen Theil der Zuhörer nicht recht gefallen wollte, weshalb auch wohl dieser Theil in dem zweiten Concert großentheils nicht anwesend war und fast nur die Gallerie und die adeligen Logen besetzt waren. Das Concert von C. M. v. Weber spielte Liszt ausgezeichnet schön. Eben so lobend müssen wir die bescheidene Art anerkennen, mit welcher er die Schubert'schen Lieder, welche Mad. Pirscher sehr schön sang, accompagnirte. Wir erinnern uns hier nur noch mit Entsetzen an Dreyschock's Begleitung des Ave Maria von Schubert, der wie unsinnig auf dem Instrumente herumtobte, als wolle er einen Sturm heraufbeschwören, so daß Mad. Pirscher nichts Besseres damals zu thun wußte, als so lange still zu schweigen, bis die Pythia auf dem Dreyschock, Dreifuß wollte ich sagen, aus ihrem Paroxismus wieder erwacht war. Liszt spielte privatim das Trio in B von Beethoven eben so ausgezeichnet, wie das Weber'sche Concert. — Auf den Nichtbesuch des 2ten Liszt'schen Concerts hatte außer der Wahl der Musikstücke im 1sten, auch noch Ronge Einfluß, der in den Tagen seiner Anwesenheit in unserer Stadt, trotz dem Verbot aller Demonstrationen, alle Gemüther, Augen, Ohren und Beine für sich in Anspruch nahm. —

Die sieben hiesigen Gesangvereine sind: Der Musikverein für Dilettanten (etwa 100 Mitglieder, 50 Damen, 50 Herren zählend), bei dessen größeren Aufführungen mit Orchester die großh. Hofkapelle betheiligt ist; Der Mozartverein (etwa 56 Mitgl.), Verein für Männerchor und classische Kammermusik, die Männerchöre werden trefflich einstudirt; Die Liedertafel, Verein für Solovorträge und Declamation (der Chor dieser Gesellschaft hat sich als Mozartverein selbstständig creirt); Der Sängerkranz (etwa 90 Mitgl.) mit dem damit verbundenen Damengesangverein (etwa 40 Mitgl.), und Die Harmonie (mit etwa 60 Mitgl.), Bürgervereine; Die Melomanen (etwa 60 Mitgl.), ein Verein für Gesellen. Alle diese Vereine geben jeder je 6 bis 10 Concerte und Abendunterhaltungen, je nach ihren Kräften, im Winter, und ist so für alle Stände gesorgt, in der edlen Musica sich zu üben und sich durch sie zu erbauen. Es ist rührend zu sehen, wie sich in den Bürgervereinen Greise und Jünglinge mit gleichem Fleiße allen Proben unterziehen, und mit welchem Eifer und welcher Präcision sie ihre Chöre vortragen. —

Im ersten Winterconcert des Musikvereins für Dilettanten, am 30sten Octbr., wurde aufgeführt: Erste Abtheil. Hymne an die Gottheit (in D) von Mozart. Arie von Mozart, für eine Baßstimme mit obligatem Contrebaß. Quartett (Canon), und Arie der Leonore aus Fidelio. Zweite Abtheil. Elysium, Gedicht von Fr. v. Schiller, Symphoniecantate v. C. A. Mangold. —

In dem Concert, welches die großherz. Hofkapelle und der Musikverein in Gemeinschaft zu Ehren der Versammlung der Philologen, Schulmänner und Orientalisten am 2ten Octbr. gaben, kam zur Aufführung: Erste Abtheil. Ouverture und der größere Theil des 1sten Actes der Iphigenie in Aulis von Gluck; sodann Fragment aus dessen Iphigenie in Tauris, mit den herrlichen Scythenchören. Zweite Abtheil. Walpurgisnacht von Mendelssohn, zum dritten Male schon und stets mit gleicher Begeisterung ausgeführt. Dritte Abth. C-Moll Symphonie von Beethoven, ganz vorzüglich ausgeführt von unserer trefflichen Hofkapelle. Alles hörte mit der gespanntesten Aufmerksamkeit bis zur Schlußnote zu, und dann brach ein Beifallssturm los, wie seit lange kein ähnlicher. — Die Gesangsoli waren mit Dilettanten besetzt, unter denen sich Frl. Betty Fischer vor Allen auszeichnet. Mit jedem Concerte bemerken wir neue Fortschritte, die sie unter einer verständigen Leitung macht. Ihr Talent wird hier sehr hoch geschätzt, und nur sehr ungern würden wir sie verlieren, sollte der Zufall sein Spiel treiben und sie uns entführen. — Ein andermal mehr!

†††.

Brieflich aus Görlitz.

Am 20sten Octbr. brachte der hiesige Gesangverein unter der wackern Leitung unseres Musikdirectors Hrn. W. Klingenberg, der es sich eifrigst angelegen sein läßt, den höheren Kunstzwecken in unserer dafür nicht unempfänglichen Stadt immer mehr Geltung zu verschaffen, zum Besten der Gustav-Adolph-Stiftung in der hiesigen Kirche zur Lieben-Frauen einen Hymnus für Solo, Chor und Orchester von der Composition des Hrn. K., Text v. F. W. Richter, Gymnasialdir. in Quedlinburg, zur Aufführung. Der Componist hatte durch großartige Disposition, fleißige und sorgfältige Durchführung der Themata, wirkungsvolle Behandlung des Orchesters und des Chores, charaktervolle Einheit, prägnante Form der einzelnen Sätze und Frische der Melodieen den schönen, lebensvollen, bis auf eine einzige zu sehr dogmatisirende Stelle, poetischen und darum auch musikalischen Text überaus entsprechend behandelt, und dadurch den Zuhörern nicht blos einen ausgezeichneten Kunstgenuß, sondern auch eine wahre Erbauung bereitet. Der Hymnus, 4 Chöre, 2 Recit. und 1 Arie für Bariton enthaltend, welche letztere der Componist, abschon selbst dirigirend, meisterhaft vortrug, verdiente wohl eine weitere Verbreitung. Außerdem hörten wir: Adagio für Violine von Mozart, von Hrn. Schmidt, Mitgliede der kaiserl. Kapelle zu St. Petersburg, mit schönem Ton und seelenvoll auf der Oboe vortragen, und A. Hesse's Orgelvariationen über: Heil dir im Siegerkranz, klar und verständig ausgeführt von dem Gesangvereins-Mitgliede Hrn. Cantor Franz aus Cunnerwitz bei Görlitz. Ein variirter Choral indeß dürfte sich für die Kirche wohl mehr geeignet haben. Der 3te Theil des Weltgerichtes von Fr. Schneider, wobei die Sopransolos die Opernsängerin Frl. Maria Höcker aus Breslau ganz vortrefflich sang, beschloß diese in allen ihren Theilen sehr gelungene Ausführung, welche dem Gesangvereine, wie seinem Director, den Dank und die Achtung aller Zuhörer erworben hat.

—

Zur Nachricht.

Der vieljährige, treue Mitarbeiter dieser Blätter, Hr. Oswald Lorenz, scheidet, einem Rufe in die Schweiz folgend, mit Nr. 5. des Kritischen Anzeigers aus seiner bisherigen Wirksamkeit, und die Redaction dieses Beiblattes der Neuen Zeitschrift wird daher unter unserer Verantwortlichkeit von einigen unserer hiesigen Mitarbeiter fortgeführt werden. Die große Entfernung macht natürlich eine Mitwirkung in so specieller Weise wie bisher unmöglich; eine allgemeinere Theilnahme indeß hat uns Hr. L. auch ferner zugesagt, und wir freuen uns, diese Nachricht unserer Erklärung beifügen zu können.

Die Redaction.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 43.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 25. November 1845.

Lieder.

Vor einiger Zeit wurden in diesen Blättern Stereotyp-Recensionen aufgestellt und die zu beurtheilenden Compositionen classificirt. Z. B. „Stereotyp-Recension A. Die Melodie dieser Lieder erhebt sich nie aus dem Gewöhnlichsten, die Harmonie bewegt sich in höchster Armuth ꝛc. B. Diese Lieder verrathen ein bis zu gewissem Grade gebildetes Talent, jedoch ohne völlige Reife ꝛc. C. Diesen Compositionen fühlt sich das Gemachte, die Routine, das Handwerk durch." — Ref. möchte noch einen vierten und fünften Standpunct hinzufügen: D. Lieder, welche Eigenthümlichkeit besitzen, ohne gerade auf künstlerische Vollendung Anspruch machen zu können. E. Lieder, welche nach Originalität nicht zu haschen scheinen, und doch im eigentlichen Sinne originell sind. Die Auffassung ist frisch, Musik und Text innig mit einander verbunden, keine Note zuviel, Declamation richtig, Melodie innig und ausdrucksvoll ohne Manier, Harmoniefärbung und Wahl der Begleitungsfiguren der Situation entsprechend ꝛc., kurz, Lieder, wie sie sein sollen! — Leider finden wir nur höchst selten neue Lieder, welche hierhin mit vollem Recht zu zählen sind! — Nun zur Fortsetzung unserer Liederschau:

Robert Franz, Zwölf Gesänge für eine Singstimme mit Begl. des Pfte. Op. 4. — 2 Hefte, jedes 20 Ngr. Leipzig, Kistner.

Sehr solid componirte Lieder. Ein gewichtiger Ernst giebt sich in den meisten kund; die harmonische Unterlage reich und nicht gewöhnlich, nur vielleicht hier und da zu schwer, d. h. nicht für den Spieler, sondern im Sinne des Liedes zu gewichtig. Wenn auch deutlich zu erkennen ist, daß der Verfasser den Typus der schottischen Lieder erfaßt hat, so schien doch dem Ref. die Singstimme nicht die Wärme und Innigkeit zu haben, welche die Texte erheischen. Wenn wir auch die Originalität, die sich in der Begleitung kund giebt, lobend anerkennen müssen, so behagt uns doch die Originalität in der Behandlung der Singstimme viel weniger. Dieselbe irrt oft, ohne hinreichenden Zusammenhang von einem ungewöhnlichen Ton zum andern, was wohl sonderbar klingt, aber nicht schön ist und der Singstimme alle Freiheit raubt, die sie doch so nöthig zu ihrem Gedeihen hat, wie wir alle. Die Lieder wären nach obigem System in die Rubrik D. einzutheilen. —

L. Hetsch, Lebens Lieder und Bilder von Chamisso, für eine Sopran- oder Baritonst. mit Begl. des Pfte. Op. 21. — Hamburg, Schuberth u. C. Preis 1⅓ Thlr.

Ein Cyklus von 22 Liedern, welche in geordneter Folge Bilder aus dem Leben, vom Lied des Knaben und Mädchen bis zum Lied der Gattin, die den Tod ihres Gatten betrauert, enthalten. — Wir haben es hier mit einem größeren Werke zu thun, das mit vieler Sorgfalt ausgearbeitet ist und viel des Guten enthält. Aehnliche Zusammenstellungen von Liedern, die ein Ganzes bilden, existiren von Beethoven, Schubert, Schumann, Thalberg u. A. — doch enthält keine dieser Sammlungen, so weit wir uns erinnern, so viel Lieder, wie die vorliegende, hatte also auch nicht mit gleichen Schwierigkei-

ten, welche die Nothwendigkeit einer ähnlichen und doch wieder verschiedenen Behandlung, und das Unterlaufen von Gedichten, welche der Componist nicht mit gleicher Liebe als die übrigen umfassen kann, mit sich bringen, zu kämpfen. Wenn dem Componisten der vorliegenden Lieder nicht alle gelungen sind, so möge dies Entschuldigung finden in Anbetracht der schwierigen Aufgabe. — Die jugendlichen Lieder haben dem Ref. am besten gefallen; sie sind frisch, natürlich und einfach, und das steht der Jugend sehr gut; aber die späteren gefielen demselben weniger, weil sie zu wenig des Hervorstechenden bieten und zu viel das Gepräge einer längst vergangenen Zeit tragen. Es trifft dieser Vorwurf namentlich die Führung der Singstimmen. Die Intentionen des Componisten entsprechen so ziemlich den Worten, doch nicht überall, z. B. nicht im letzten Liede. Der Gattin geht die Trauer um den Verlust ihres Gatten nicht besonders von Herzen; sie hat zwar hoffnungsvolle Kinder um sich herum, einen Sohn, den sie ermuntert, dem edlen Beispiele des Vaters nachzustreben — aber sie hat auch die Todtenbahre vor sich, auf welcher der heißgeliebte Lebensgefährte liegt, und daß sie dies zu vergessen scheint, ist unnatürlich. Um aber nicht mit Tadel zu schließen, wo sich manches Gute sagen läßt, kommen wir nochmals auf die ersten Lieder zurück, worunter namentlich Nr. 3. Er: „Möchte doch einer die Fäuste sich nagen! Also zu jung!" wegen des jugendlichen Trotzes; Nr. 4. Sie: „Mutter, Mutter, unsre Schwalben", wegen der kindlichen Gemüthlichkeit; Nr. 6. Sie: „Rose, Rose, Knospe gestern", wegen des duftigen Colorits; Nr. 8. Sie: „Ich muß den Zweig, den bösen Rosenzweig verklagen", wegen der besondern Anmuth, dem Ref. ganz besonders ansprechend erscheinen. —

F. Möhring, Vier zweistimmige Lieder für Sopr. u. Alt mit Begl. Op. 14. — Berlin, Trautwein. Preis ½ Thlr.

— — —, Sechs Gesänge für Sopran. Op. 15. — Pr. ¾ Thlr.

Die ersteren nicht besonders; „Frühlingslied", darunter noch am besten. Die anderen sind besser als die zweistimmigen. — „Weit" nicht gewöhnlich — warum aber nach den Worten: „Weit über das Thal, weit", einen Schluß in Melodie und Harmonie — und dann erst die Fortsetzung: „Fliehen die Wolken allzumal"? „Am Meer" ist gänzlich verfehlt im Ausdruck; von der Anspruchslosigkeit, Innigkeit und stillen Träumerei des Gedichtes ist in der Musik nichts zu spüren — auch fehlt es an Schatten und Licht, oder ist vielmehr des letzteren, dem Texte zum Trotz, zu viel. „Ueber die Aehren" ist ein einfach schönes Liedchen. „Am Strand" erinnert viel an das schöne „Venetianische Gondellied" von Mendelssohn (Op. 57.), mit Ausnahme des Mittelsatzes: „Es war so heil'ge Stille etc. — wir wünschten viel glückliche Reis", der sehr linkisch ist und dem Ref. gar nicht gefallen wollte.

W. Tschirch, St. Marienritter, für Mezzo-Sopr. od. Bariton. Op. 10. — Liegnitz, Reisner. Pr. 10 Sgr.

— — —, Fünf Lieder für Sopr. od. Tenor. Op. 7. — Berlin, Trautwein. Pr. ⅔ Thlr.

Der St. Marienritter ergeht sich in einem etwas zu gewöhnlichen Marschtempo — sein Ave Maria ist nicht besonders inbrünstig. Am besten von den anderen Liedern ist Nr. 1. „Wanderlied".

Ed. Schön, Gruß aus der Ferne. — Wien, Glöggl. Pr. 20 Kr.

Ein artiges Liedchen, ganz hübsch zu singen, mit Ausnahme der Mordente und halben Töne: „Aus der Ferne meinen Gruß". —

W. Taubert, Der 23ste und 143ste Psalm, für Mezzo-Sopran. Op. 65. — Berlin, Trautwein. Pr. 17½ Sgr.

Nr. 1. „Der Herr ist mein Hirte", einfach und sangbar — gelungen die Stellen „und ob ich schon wanderte im finstern Thal" und „ich werde bleiben im Hause des Herrn". Nr. 2. „Bußgebet", weniger sangbar, aber ungewöhnlicher als das erste, fast durchaus declamatorisch behandelt; gelungen die Stelle: „ich breite meine Hände aus zu dir". Dieses Bußgebet gehört unstreitig in die Rubrik D. — Wenn auch dem Ref. diese beiden Compositionen nicht geradezu mißfallen haben, denn eine gediegene Richtung spricht sich immerhin in denselben aus, so schien ihm doch, daß der Componist nicht das Rechte getroffen hat. Die Haltung des Ganzen ist in dem ersten nicht würdig genug, in dem zweiten allzu gekünstelt — der Styl in beiden zu wenig religiös — der Ausdruck geschraubt und unnatürlich — nur Affect, kein aufrichtiges Gefühl. Der Ref. konnte sich deshalb, so oft er beide Nummern auch sang und spielte, mit dem besten Willen sie interessant zu finden, niemals ganz mit denselben befreunden.

A. Kern, Fünf Lieder. Op. 4. — Hannover, A. Nagel. Pr. 20 Ngr.

Wenn diese Lieder auch bei Nagel neu erschienen sind, so sind sie doch nicht nagelneu. Das erste noch am besten. Die Worte: „Das ist das Leben: Kom

men, Geh'n" — sind jedoch sehr ungeschickt in einer melodischen Figur verbunden — und noch dazu der Ausdruck auf „ist"! — „Der Abschied" leidet an rhythmischer Monotonie und Leierei. —

F. Lux, Sechs Lieder. Op. 1. Ladenpr. ½ Thlr. — Leipzig, Whistling (auf Kosten des Componisten).

F. Lux! — das heißt wohl Fiat lux! — Der Herr läßt auf eigene Kosten sein Licht leuchten, aber Tag will es nicht werden! — (Rubrik A.) — Meine Lampe will aber auch nicht mehr leuchten — sie ist am Erlöschen. Drum gute Nacht, ihr schläfrigen Lieder!

M.

Die Nibelungen als Oper.

Dritter Artikel.

„Das sanfte Säuseln hat seine Endschaft erreicht, der Herr will nun einmal in Wettern sprechen. — Die große Zeit will ihr Bild in einem großen Spiegel zurückgeworfen sehen. Die Kunst ist die erste Macht, die diese Aufgabe zu erfüllen hat. — Vom Standpuncte unserer Zeit aber kann man rufen: Tretet heraus, Ihr Jünger der Kunst, aus Eurer individuellen Befriedigung, tretet heraus auf den größtmöglichsten Schauplatz der Erscheinungen, mitten hinein in den Sturm der Geschichte, wo Ihr die Herzen der Völker schlagen hört, auf jene Wahlstatt, wo die Individualität in der Spitze ihrer Thatäußerung zur Universalität sich verklärt."

So Wolfgang Griepenkerl. Beinah hätt' ich Lust, für diese Zeitschrift einen Artikel aus lauter Citaten zu schreiben, damit man mich nicht der Anmaßung zeihe, denn ich habe in dieser Angelegenheit noch Manches auf dem Herzen. Mögen hier noch einige Worte von Th. Vischer ihre Stelle finden:

„Unsere Oper hat das Leben der subjectiven Empfindungswelt zur Genüge ausgebeutet; sie soll an die großen objectiven Empfindungen gehen. Alle Musik ist subjectiv, allein es ist ein Unterschied zwischen der subjectiven Welt einer frommen Seele oder eines glänzenden Verführers und eines Helden, es ist ein Unterschied, ob indianische Wilde, erzürnte Bauern, lustige Jäger, oder ob edle Völkerchöre Lust und Schmerz in Tönen befreien. Es kann freilich nicht bei Zoll und Linie angegeben werden, wie eine wahrhaft heroische Musik von dem musikalischen Ausdruck anderer starker Leidenschaften verschieden sei; der Text, die Fabel, die Charaktere und die Musik heben und tragen sich gegenseitig. Es muß mich Alles trügen, oder es ist noch eine andere, eine neue Tonwelt zurück, welche sich erst öffnen soll."

„Unter den lebenden Tonkünstlern hätte Meyerbeer die meiste Kraft zu einem solchen Stoffe; aber diese Kraft ist nicht rein, sie betrübt statt zu erheben, sie überladt statt zu füllen, sie ist von der französischen Effectsucht bestochen. — Mit Einem Worte: wir haben die Musik noch nicht gehabt, welche ein solcher Stoff fordert, und wir haben einen solchen Stoff in unserer Musik noch nicht gehabt."

„Die Nibelungen-Helden sind ächt deutsche Charaktertypen, wie sich solche ein Volk in der vorgeschichtlichen Zeit auf der Grundlage nicht weiter erkennbarer historischer Züge als Spiegelbild seiner besten sittlichen Kräfte dichtet. Die deutsche Milde und der gefürchtete, anhaltende deutsche Zorn, die deutsche Gutmüthigkeit und Treue, die sich am stärksten in der eisernen Folge der tragischen Bestrafung einer Untreue ausspricht, der Frühlingsduft der Minne und der Schwertklang deutscher Tapferkeit, die zarte Schüchternheit und der zähe Eigensinn, der finstere Trotz, endlich das tiefe Menschheits- und Schicksalsgefühl, worin alle diese bestimmten Töne sich wie in ihrem Elemente bewegen: dies ist die weite und volle Brust unserer eigensten Volksnatur, die in diesem ewigen Gedichte voll und gesund athmet. — Wir brauchen mehr als die Nibelungen (wenn wir sie nur erst haben!), wir können für unsere Zeitaufgaben unmittelbar eben nichts von ihnen lernen, politisch sind sie gar nicht: eine Familien- und Vasallen-Geschichte auf großem Boden, das ist Alles; allein in dieser einfachen Geschichte sprechen die ewigen Grundgefühle des Herzens so stark, daß uns dieser Trank Quellwasser nur äußerst heilsam sein kann. Das Nibelungenlied ist für die Oper wie gemacht, quillt und sprudelt von herrlichen musikalischen Motiven, wartet schon lange auf seinen Componisten, fordert ihn gebieterisch: dies ist meine Behauptung, und diese Behauptung ist bewiesen, wenn ich nur den Inhalt des Liedes in einer ungefähren scenischen Ordnung aufführe." —

Ich habe Th. Vischer statt meiner reden lassen, es sind dieselben Worte, welche mich für seine Idee begeistern — vielleicht, daß sie auch unter den Componisten dasselbe vermögen!

So viel als möglich habe ich mich an den Urtext der Nibelungen selbst gehalten und bei der Bearbeitung mich des folgenden Werkes bedient: „Der Nibelungen Lied in der ältesten Gestalt aus der St. Galler Urschrift mit Vergleichung aller übrigen Handschriften herausgegeben durch F. H. v. d. Hagen." Von den Uebersetzungen wählte ich die von Karl Simrock, welcher als der getreusten mir noch immer der Vorzug vor allen neueren zu gebühren scheint. Ich hielt es für angemessen, die alten urdeutschen Worte, wie: Minne, Recke, Maid, Hei! Isenland statt Island, Märe ꝛc. beizubehalten, ja sogar die alten Reime, welche im ganzen

Nibelungenlied wiederklingen, hier und da mit aufzunehmen, wie: Maid und Leid, Weib und Leib, Tod und Noth ꝛc. Es wäre mir wie eine Versündigung an unserem Nationalepos vorgekommen, hätte ich diese Worte und Reime verschmähen und durch moderne ersetzen wollen. Ebenso können die gewaltigen Menschen der Nibelungen nicht in modernen Wendungen sprechen, und über ihre Gefühle nicht mehr reflectiren, als eben nur gerade nothwendig ist, um dem modernen Bewußtsein ihre schnellen Handlungen nicht als ganz unmotivirt erscheinen zu lassen. — Diese ganzen Nibelungen-Menschen sind riesenhafte Kinder, die halbbewußtlos nach den ersten Eindrücken handeln, aber gewaltig handeln — es sind wortlose Gestalten, die mit Thaten sprechen und mit Worten nur dann, wenn diese zugleich auch Thaten sind. So habe ich wenigstens diese wahrhaften und doch so wunderbar geschilderten Charaktere aufgefaßt. — Wie ich den Text schrieb, schwebte mir dabei ohngefähr folgende Stimmeneintheilung vor: Brunhilde und Chriemhilde Sopran, Ute Alt; Siegfried erster, Gernot zweiter Tenor, Gunther Bariton, Hagen Baß, Giselher, das Kind, eine Mädchenstimme.

Sollte es nöthig sein, noch zu erwähnen, daß dieser Text aber nur zum Singen geschrieben, daß kein Wort von ihm gesprochen werden darf? Diese Geschmacklosigkeit und Versündigung gegen alles ästhetische Gefühl gehört zwar, wie ich glaube, nur einer weit hinter uns liegenden Zeit, einem endlich überwundenen Standpunct an — aber doch findet sie noch hier und da ihre Vertreter, ja unbegreiflicherweise sogar unter den Componisten, daß es vielleicht doch nicht ganz überflüssig ist, auch hierbei darauf aufmerksam zu machen, wie unzulässig solches Gemisch von gesprochener und gesungener Rede ist, wie tief es Ohr und Gefühl sowohl der Laien als der Musikverständigen beleidigt, ein Gemisch, das man eigentlich eine Unmöglichkeit nennen muß, obwohl es wie Monsieur Thiers in Frankreich dennoch eine Wirklichkeit ist. —

Louise Otto.

Aus Coburg.

Kirchenmusik, Concerte, Opern, das Quintett von Leye.

Mit dem Regierungsantritt unseres jungen Herzogs schien auch eine neue Aera für die Tonkunst in unserer Residenz beginnen zu wollen. Man konnte diese um so mehr erwarten, da der Herzog nicht allein Kunstkenner ist, sondern sogar Lieder, Cantaten und Opern componirt. Doch ist von allen schönen Erwartungen und Hoffnungen bis jetzt wenig oder nichts in Erfüllung gegangen. In Bezug auf Kirchenmusik hörten wir vergangenen Sommer in der Stadtkirche eine Motette von Schicht für den Männerchor. Wenn auch die Wahl lobenswürdig war, so ließ doch die Ausführung, besonders das Terzett in der Mitte, Vieles zu wünschen übrig. In der Herzogl. Hofkirche führte Hr. Concertmstr. Späth ebenfalls einen Männerchor auf, welcher in einem günstigerem Locale unstreitig viel besser gewirkt hätte. —

Unter den Concerten verdient eines im Casino erwähnt zu werden, in welchem die Familie Drouet sich hören ließ. Es begann mit der Ouverture aus Figaros Hochzeit. Papa Drouet trug mehreremal seine eigenen Compositionen, mit der bekannten technischen Vollendung vor; Drouet, der Sohn, executirte das unübertroffene Pianoforteconcert aus A-Moll von Hummel; Mad. Drouet sang eine Arie aus Rossini's Gazza ladra, in der zweiten Abtheilung einige Schweizerlieder mit Clavierbegleitung, die aber nach der Ouverture aus Fidelio nicht recht munden wollten. Daß der junge Drouet in einer Hummel'schen Composition auftrat, war lobenswürdig. Das Spiel seines Vaters ist zu einseitig; deshalb mag man es nicht oft hören. Hrn. Krämer war es vergönnt, in diesem Concerte auf der Violine sich hören zu lassen. Er trug eine eigene mittelmäßige Composition vor. Sein Spiel ist zur Zeit noch nicht reif, denn es schwankt zwischen Paganini, Mayseder und Beriot. Warum desertiren unsere jungen deutschen Virtuosen der classischen Spohr'schen Schule? . . .

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Am 22sten November hat die musikalische Akademie in Königsberg das Requiem von Tomaschek und das 6-stimmige Crucifixus von Lotti in der dortigen Domkirche aufgeführt.

— Jenny Lind soll auf 3 Jahre in Berlin engagirt sein. Sie erhält jährlich 25,000 Thlr. und für jede Vorstellung 50 Thlr. Spielgeld.

— Fel. David hat seine Wüste in Pesth an der ungarischen Nationalbühne aufgeführt.

— Im Theater an der Wien wird der Freischütz einstudirt.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 44.

Dreiundzwanzigster Band. Den 28. November 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von
Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

II.

Die Straßenmusik ist diejenige, die am meisten Eigenthum des Volks genannt werden kann. Sie steht im Allgemeinen zur Kunst in sehr ferner Beziehung, jedoch hat die neueste Zeit hierin eine Abänderung getroffen. Die Liederfeste, welche im Freien gehalten werden, die Volksliedertafel, die sich sehr oft in den Straßen vernehmen läßt, das Virtuosenthum, das nach und nach aus den Sälen auf den öffentlichen Markt herniedersteigt — Alles dies sind höchst günstige Vorzeichen für die künstlerische Reorganisation der Straßenmusik. Man könnte die Wichtigkeit der letzteren in Zweifel ziehen; aber dann würde man vergessen, daß die Straße der Tummelplatz desjenigen Theils der Bevölkerung ist, welcher vermöge seiner Lage am meisten Beachtung verdient, und der die gesundesten Stoffe birgt. Die Musik, welche in sich die Eigenschaft hat, zu reinigen, ist gleichsam dazu bestimmt, den Bewohnern der Straße den Schmuz abzunehmen, welchen dieser Aufenthalt mit sich bringt. Entledigt sie sich dieser Verpflichtung, so sind die Vorarbeiten zu einer populären Basis begonnen. Treten dann gesellschaftliche Institutionen ins Leben, welche diese Classe der Bevölkerung statt auf das Straßenpflaster, dorthin betten, wo sie als Mensch und Individuum hingehört, so ist dem geheiligten Rechten der Kunst im Volke selbst ein unüberwindlicher Damm gewonnen. Auch würde dann von Neuem auftauchen, was in unserer Zeit ganz ausgestorben zu sein scheint — die Volksweise, und zwar die, deren Ursprung nicht anzugeben ist. Was wir an letzterer Erscheinung besitzen, ist großentheils der Vergangenheit entlehnt, und gehört einer Zeit an, in welcher die Civilisation noch weniger fortgeschritten war. Jetzt kann sich der künstlerische Sinn des Volks in dieser Art nur noch in einzelnen Gebirgsgegenden, und bei solchen Stämmen äußern, deren Wälder noch nicht ein Opfer der Industrie geworden sind.

Es giebt in dem civilisirten Europa einzelne Striche Landes, wo sich die Naivität der Empfindung, die Reinheit des Gefühls auf eine rührende Weise erhalten hat. So wie uns in einer felsigen, rauhen Gegend oft der Anblick einer Rose überrascht, so ist's auch mit diesen Strichen Landes. Statt Heuchelei, Mißtrauen und Betrügerei, die den Fremden auf seiner Reise überall begleiten, findet er hier Biederkeit, Offenheit und Vertrauen. Die Luft, die ihm umspielt, thut ihm wohl, noch schöner fühlt er sich aber erregt durch der Bewohner Antlitz. Die Stirn ist hoch, das Auge leuchtet, die Wange blüht, Gesundheit und Selbstbewußtsein ist den Physiognomien aufgedrückt. Es sind arme Leute, aber ihr Gang ist elastisch, die Haltung edel, menschlich frei, und sie unterscheiden sich hauptsächlich dadurch von den Uebrigen, daß sie nicht wie die Enten watscheln. Der Fremde fühlt sich wunderbar ergriffen. Kaum kann er glauben, daß der Boden, auf dem er steht, derselbe ist, den er bisher betreten hat, daß die, welche ihn umgeben, der Menschheit angehören. Aber wie muß er erst staunen, wenn er die Weisen hört, die bald hierher,

bald dorthin klingen. Es sind Volksweisen, die Tradition hat sie aus früheren Jahrhunderten überliefert, und die Spätergeborenen haben die Weihe derselben zu erhalten gewußt. Was den Vätern gegeben war, sollte den Kindern nicht entzogen werden. So ist auch diesen letzteren geworden, die Göttlichkeit hinauszusingen, die in ihnen ist. In diesen Weisen liegt ihr ganzer geistiger Reichthum, sie sind ihre Poesie, ihre Religion. Aber welche Poesie, welche Religion, welche Keuschheit und Reinheit der Empfindung athmen sie! Den Fremden überschleicht beim Hören dieser Weisen dasselbe Gefühl, das den Kindern wird, wenn sie in eine Kirche treten. Er fühlt sich geläutert, gehoben, und die edelsten Vorsätze sieht er in seiner Seele keimen. Jedoch der Dämon der Civilisation ist in ihm wach; mit einer glänzenden Logik sagt er zu ihm: „Du bist ein Mann, und willst wieder Kinderschuhe anziehen? Fort, hinaus in das Leben, wo dich Kämpfe, Ehre und Ruhm erwarten. Und der Fremde gehorcht der Stimme, die ihm Kämpfe, Ehre und Ruhm verspricht; er verläßt das Reich des Göttlich-Menschlichen, um im blos Menschlichen seine Genüsse zu finden! —

Die Volksweise ist die göttliche Offenbarung eines Volkes; an ihr ist's zu erkennen, welche Elemente der Sittlichkeit, der Poesie und der geistigen Bildung in ihm liegen. Die Civilisation hat sie in den Städten so ziemlich ausgerottet, und an ihre Stelle eine andere gesetzt, auf die ich später zurückkommen werde. Nur auf dem Lande findet sie noch hier und da ein Asyl, hauptsächlich im mittleren Frankreich, in Norwegen und Schottland. Die Weisen dieser drei Länder haben jede charakteristische Unterscheidungsmerkmale, alle aber athmen den Geist der Poesie, und sind schöne Blüthen eines kräftigen, gesunden Volksbewußtseins. Dann und wann verirren sie sich in die Concertsäle, wo sie das Lämmlein sind, das unter eine Heerde Wölfe geräth. Man lächelt über diese Einfachheit, über diese Originalität, über diese gesunden Melodien, denn man versteht sie nicht und kann sie auch, Dank unserer Civilisation, nicht verstehen. Trotzdem mögen alle diejenigen in ihrem Eifer nicht erkalten, welche diese Weisen als einen reichen Schatz betrachten, der wohl des Sammelns werth ist. Wofür sich Geister, wie Georges Sand und Chopin interessiren, das muß großen Werth haben, wenn's auch die Mehrzahl nicht anerkennen will.

Was an diesen Volkscompositionen besonders hervorzuheben sein möchte, ist ihre stete Originalität. Die Wendungen sind nicht verbraucht oder trivial, überall ist Frische und Geist. Bei einigen glauben wir zuerst eine gewisse Monotonie herauszuhören, aber je länger wir unser Ohr den Tönen hinhalten, desto mehr entdecken wir Mannichfaltigkeit, und selbst durch das öftere und gleichmäßige Wiederkehren einer einzigen Phrase fühlen wir uns auf eine wohlthuende Weise angesprochen. Ich sehe in diesem Allen einen bedeutungsvollen Fingerzeig für die Componisten. Freilich können diejenigen Weisen, welche einer vergangenen Zeit entlehnt sind, keinen genügenden Anknüpfungspunct bilden, aber dann, wenn eine Gesellschaft constituirt sein wird, in welcher das Volk wieder in jener Art seinen künstlerischen Sinn bethätigen kann, dann sehe ich in diesen Weisen die leitende Hand, welche dem Griffel der Künstler die rechte Richtung zu geben vermag. Uebrigens kann das Studium dieser Compositionen schon jetzt gute Früchte tragen; denn schon aus dem Gegebenen können wir die Urbedingnisse dessen kennen lernen, was das Volk will. Gar mancher unserer nur bei Musikgelehrten gefeierten Componisten würde daher besser gethan haben, statt in den Bibliotheken die Werke gelehrter Contrapunctisten durchzustöbern, in die Wälder, in die freie Landschaft zu gehen, um die Stimmen der Natur, die Offenbarungen des Volksbewußtseins aufzufangen. Ueberhaupt kann den Künstlern unserer Zeit nicht genug empfohlen werden, sich etwas mehr an jenen Orten umzusehen, wo sich die musikalische Natur am ungezwungensten entfalten kann. Diese Orte sind nicht die Concertsäle, großentheils auch nicht die Theater, obgleich sich in letzteren noch am meisten wirkliche Volkselemente vorfinden; diese Orte sind nicht die Städte, wohl aber das Land. Hier giebt es noch Laien, Menschen, die sich durch keinen blinden Autoritätsglauben in ihren Empfindungen, in ihrem Urtheil berücken lassen, denen der Name nichts, die Sache Alles ist, die ebensowenig die absichtliche, wie unabsichtliche, angeborene Rücksicht kennen, die langweilig, trivial und verfehlt finden, was langweilig, trivial und verfehlt ist, unbekümmert darum, ob das Werk von einem berühmten oder unberühmten Componisten herrührt. Auf dem Lande wohnen sogenannte Bauern, aber es giebt deren, die mit ihrem natürlichen Verstande, mit ihrem natürlichen Gemüthe den Nagel auf den Kopf treffen. Und dann, glaubt man, daß die ackerbauende Welt eine Welt der Rohheit und Ignoranz ist? Fast sollte man es denken, wenn man einige Städter von den armen Landleuten reden hört, „die von Allem entblößt sind". Diese „armen" Landleute sind, mit Ausnahme einer einzigen Classe, der Tagelöhner, reicher als wir; denn sie haben sich noch am reinsten das Gefühl der Unabhängigkeit zu bewahren gewußt, und Unabhängigkeit ist der höchste Reichthum auf der Erde, wie sie jetzt ist. Und dann, nirgends finden wir so viel wahres, geläutertes Wissen, so viel Toleranz, als eben auf dem Lande. Wie natürlich umfaßt dieses Terrain doch gar verschiedene Classen von Menschen, vom Tagelöhner bis hinan zum Gutsherrn.

Die musikalische Ausbeute dieses Terrains ist in

quantitativer Hinsicht nur gering. Das Wie muß das Wie viel überwiegen. Die musikalischen Auswüchse unserer Civilisation verirren sich hierhin seltener, und die Charlatanerie des Virtuosenthums findet hier nur einen unfruchtbaren Boden. Sie scheitert an dem gesunden Sinne der Landbewohner, an ihrer kernhaften Natur, die sich in Folge des Zusammenziehens Mehrerer in ein einziges Band, des Familienlebens, welches das Wohnen auf dem Lande mit sich bringt, herausgebildet hat. — Die Auflösung der Familienelemente, die sich in unserer Gesellschaft vorbereitete, war die natürliche Beschützerin des modernen Virtuosenthums. Daher wurde auch Paris, wo die Familie nur dem Namen nach noch existirt, der Mittel- und Vereinigungspunct aller Virtuosen, und eben daher sehen wir die letzteren in England, dem Heerde des Familienlebens, noch immer nicht festen Fuß fassen. Virtuosen, die überall ernten, fanden in London nur geringe Sympathien, und von den berühmtesten unter ihnen wollen die Engländer noch jetzt nichts wissen. Etwas dem Aehnliches sehen wir bei den Landbewohnern. Sie sind in neuerer Zeit oft genug von musikalischen Marktschreiern heimgesucht worden; aber die Kunststückchen der letzteren konnten höchstens nur das erste Mal Publicum herbeiziehen. Freilich, auf die Länge werden sie nicht Widerstand leisten können. Die Eisenbahnen, welche die Menschen und Oerter zusammenziehen, und in denen ich eben deshalb ein bedeutungsvolles Symptom der neuen Gesellschaft erblicke, werden auch hier erst negativ wirken müssen, um später das Positive sich gleich dem Phönix aus der Asche hervorheben zu lassen. Die Eisenbahnen verbinden die alte Zeit mit der neuen, sie sind der Schlußstein der Civilisation, und zugleich das erste Material zu einem neuen, gesellschaftlichen Gebäude. Erst müssen sie einreißen, nivelliren, um schöpferisch wirken zu können. So dienen sie jetzt dazu, die Puncte der Civilisation in Flächen auszudehnen, gleichsam um den Angriff auf dieselben zu erleichtern. So werden sie auch das musikalische Gift der Civilisation in die entlegensten Oerter tragen, bis es so flüssig und dünn geworden ist, daß es aufhört, Kraft und Wirkung zu haben. —

*

(Fortsetzung folgt.)

Die Nibelungen, Oper in fünf Acten.

Von Louise Otto.

Erster Act, erste Scene.

Weite offene Halle, festlich geschmückt. Königin Ute, Chriemhilde, Gernot, Giselher, Vasallen und Damen.

Introduction.

Die Versammelten sind in gespannter Erwartung auf Brunhildes und des Königs Ankunft. Die Musik muß indem der Vorhang aufgeht diesen Zustand der Erwartung ausdrücken.

Chor der Vasallen und Damen.

Der König ist gelandet
Mit fremder Ritterschaar.
Auf! bringt ihm neue Ehren,
Ihm und Brunhilde dar.
Er führt zu seinem Volke
Die minnigliche Maid,
Die er im Isenlande
Zur Königin gefreit.

Gernot.

So heißt sie denn willkommen,
In unserm heim'schen Land!

Einige Ritter gehen ab, den König zu empfangen.

Ute.

Die Tochter sei willkommen,
Die Gunther für mich fand.

Recitativ.

So naht er denn ein sieggekrönter Held,
So ist er aus dem Wettkampf mit Brunhilden
Siegreich hervorgegangen;
Wo viele edle Ritter unterlagen
Von einer Jungfrau Heldenkraft beschämt,
Ward ihm der Sieg — ward ihm die Jungfrau Braut.
Und wie zum fröhlichen Empfang
Sich tausend Hände regen,
Schlägt ihm das Mutterherz
Am glücklichsten entgegen!

Vasallen, durch die offene Halle hinausschauend.

Erster Vasall.

Hei! reicher Schilde Schallen —

Zweiter Vasall.

Hei! ein Gedränge groß —

Dritter Vasall.

Helmbüsche wehn und wallen —

Vierter Vasall.

Ein festliches Getos!

Giselher, durch die Halle mit den Andern blickend.

Seht Ihr den goldnen Helm
Die Andern überragen?
So edel Keiner kann das Haupt
Wie Siegfried tragen.

Vier Vasallen.

Er ist zurückgekommen,
Der Held aus Niederland.

Wohl mags dem König frommen
Daß solchen Freund er fand!

Chriemhilde, zugleich.

Held Siegfried ist gekommen
Der Held aus Niederland.
Wie ist mein Herz beklommen
Seit mir dies Wort bekannt.

Gernot, zu den Vasallen.

So seid bereit sie zu empfangen,
In wenig Augenblicken sind sie hier.

Reichgekleidete Dienerinnen treten mit Kränzen und Guirlanden auf, welche sie um die Säulen winden und aufhängen. Ritter, Knappen und Pagen thürmen Schilde und Waffen zum Schmuck der Halle auf. Während dies geschieht, steht allein im Vordergrunde

Chriemhilde.

Oft träumt' ich in der Nacht,
Wenn ich allein im Schlafgemache
Nicht Ruhe findend lang gewacht,
Daß noch mit mir ein fernes Auge wache,
Daß auch noch mein ein Herz gedacht!

Chor der Ritter, Pagen u. s. w., welche die Waffen dazu aufhäufen.

Die Schilde aufgethürmt,
Die sonst die Brust geschirmt!
Die Speere drein gefügt,
Die sonst den Feind besiegt!
Jetzt gilts damit im Festesprangen
Brunhild und Gunther zu empfangen!

Chor der Frauen, welche die Kränze aufhängen.

Ein ganzer Frühling lacht
Aus unsrer Blüthen Pracht.
Zu Eurer Waffen Glanz
Ziemt heut der Blumen Kranz:
Jetzt gilts damit im Festesprangen
Brunhild und Gunther zu empfangen!

Chriemhild, für sich.

Held Siegfried ist gekommen,
Der Held aus Niederland!
So tönts mir immer wieder!
Wie sie dem König entgegenharren,
Entgegenharren der hohen Braut —
Ich denke sein allein!
Sein Name hallt mir wieder
Gleich dem Echo holder Sphärenlieder!

Die Lippen flüstern beklommen
Das Herz ruft wonnentbrannt:
Held Siegfried ist gekommen,
Der Held aus Niederland!

Das Schmücken der Halle ist beendet. Man hört von draußen einen Festmarsch.

(Schluß folgt.)

Kleine Zeitung.

— Auf dem versammelten sächsischen Landtage kommt wieder die Frage über das literarische Eigenthumsrecht zur Sprache. Fräul. Louise Otto hat in Folge davon Veranlassung genommen, im „Wandelstern“, einem in Leipzig erscheinendem Blatte, auf die Rechte der Operntextdichter und auf die bisherige Vernachlässigung derselben aufmerksam zu machen. Es heißt darin: „Es brauchte nur festgesetzt zu werden, daß die Bühnenintendanzen mit dem Componisten auch den Dichter bezahlen, oder daß sie, wenn dieses nicht geschieht, auch den schmählichen Nachdruck durch den Textbücherverkauf nicht treiben dürften, sondern daß der Operntext Eigenthum eines Verlegers wäre, welchem der Dichter ihn überlassen hätte, und so durch den Buchhandel für das Publicum überall zu haben. Oder der Dichter ließe den Text auf seine Kosten drucken, und entweder das Publicum durch den Buchhandel, oder die Bühnenintendanzen bezögen von ihm ihren Bedarf an Textbüchern. Endlich auch wäre noch der Mittelweg einzuschlagen, daß die Bühnenintendanzen dem Dichter wenigstens eine Tantieme gewährten.“

— In Trier veranstaltet der Gesangverein drei Concerte, in denen unter Anderem Mendelssohn's „Paulus“, Spohr's „letzte Dinge“ und „der Sommer“ aus Haydn's Jahreszeiten zur Aufführung kommen sollen.

— Im ersten Abonnementconcert hat die Singakademie in Berlin Händels „Josua“ aufgeführt.

— In einem Concert in Frankfurt am 21sten Novbr. spielte Vieuxtemps Variationen über ein amerikanisches Volkslied.

— In Paris ist Dem. Cabrero, Tochter eines spanischen Deputirten, als Sängerin und Componistin mit Beifall aufgetreten.

— Im Theater an der Wien wird Netzer's neue komische Oper „die seltsame Hochzeit“ einstudirt.

— In Berlin kam am Geburtstage der Königin in einem Concerte in der Garnisonkirche zum Besten der Kleinkinderbewahranstalt eine geistliche Composition von Fel. David zur Aufführung.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 45.

Dreiundzwanzigster Band. Den 2. December 1845.

Sonaten für Pianoforte. — Musikfest in Magdeburg. — Das Hamburger Preisausschreiben betreffend (Eingesandt). — Kleine Zeitung.

Sonaten für Pianoforte.

Die Sonate, früher der Kern der Pianofortemusik, der Stolz der Componisten, die Lieblingsform der Freunde gediegener Musik; sodann, vor wenig Jahren, wie ein in Ungnade gefallener Günstling von den Componisten vermieden, von dem Publicum geflohen, von den Verlegern verachtet: diese Sonate, einst so geliebt, dann so gehaßt, fängt jetzt an, mir fürchterlich zu werden. Sie droht, wie ehedem aus der Mode, so jetzt in die Mode zu kommen. Allenthalben regen sich Sonaten: Flügel, Chopin, Winterle, Evers, sogar Thalberg und Kalkbrenner haben welche geschrieben und drucken lassen, der Eine auf eigene, der Andere, welcher mehr Glück oder einen bekannteren Namen hatte, auf anderer Leute Kosten *). Ja, die Sonate fängt an mir fürchterlich zu werden, wenn ich bedenke, daß an dieser wunderschönen Form, in welcher unsere größten Tonmeister ihre unvergänglichen Werke niederlegten, die modernen Tagesvirtuosen, die ihre Seiten-kurzen Einfälle zu halben oder ganzen Dutzenden in die Welt schickten, etwa ihre Ritterschaft versuchen möchten. Vielleicht bleibt aber meine Furcht eine ungegründete, wie sie denn durch die vorliegenden Werke wohl angeregt werden konnte — denn Wer möchte nicht erschrecken, wenn er beim Eröffnen eines Pakets nach jahrelangem Schweigen plötzlich den Namen: Sonate, grande Sonate, Sonate brillante ꝛc. fünf, sechs Mal vor sich sieht? — also wohl erweckt werden konnte die Furcht eines gewissenhaften Referenten, wie ich zu sein mir schmeichle, aber durch den Inhalt der Werke nicht begründet, d. h. bis zu einem gewissen Grade, was ich wohl zu bemerken bitte. —

*) Von Mendelssohn-Bartholdy sind sechs „Orgelsonaten" erschienen; von Ritter ist eine solche angekündigt.

Der geneigte Leser hat aus dem Allen bemerkt, daß Schreiber dieses im Grunde seines Herzens ein Freund, ein großer Freund der Sonate ist. Er hat ja selber zwei geschrieben die aber glücklicherweise ungedruckt geblieben sind, da es ihm am Verleger und zum Selbstverlage vornehmlich an Geld fehlte. Der Schreck, den er beim Erscheinen der plötzlich vor ihm auftauchenden Sonaten empfand, war zur Hälfte wohl ein freudiger Schreck; so wie wir beim Erblicken eines jahrelang nicht gesehenen, todtgeglaubten, geliebten Freundes erschrecken. Mit Freude nahm er die Sonaten in die Hand, mit Freude ging er zum Instrument, und mit Freude darf er versichern, daß er neben dem am Tage liegenden Wunsche der betheiligten Componisten, Tüchtiges zu schaffen, bei den Meisten von ihnen auch geistige Ausrüstung dazu erblicken mußte. — Der freundliche Leser begleitet uns durch die einzelnen Sonaten!

G. Flügel, **Grande Sonate** (Nr. 2, H-Moll). Op. 7. — Pr. 1⅙ Thlr. — Eigenthum des Componisten. Stettin, bei dem Verf. 1845.

Das Werk ist bedeutend, der Componist unbekannt genug, um ein specielles Eingehen in dasselbe uns zur angenehmen Pflicht zu machen.

Der Hauptcharakter des ersten Satzes, der sich auch sogleich in den ersten Tacten deutlich ausspricht,



ist ernst; wenn gleich in den Mittelsätzen durch einige einfallende Lichtstrahlen gemildert, bleibt er doch dem Düstern und Melancholischen zugeneigt. Einige scharfeinschneidende Züge inneren Grimmes tragen eben so dazu bei, Monotonie zu verdrängen, als sie den Grundton nur noch schärfer durchklingen machen. In der That streift der erste wie der letzte Satz zuweilen mehr an das Monotone, besonders machen sich auf der vierten Seite einige Längen fühlbar. Der hier auftretende Gedanke:



erscheint weder melodisch, noch harmonisch, noch rhythmisch bedeutend; die viermalige Wiederholung, abwechselnd forte und piano, ist nicht geeignet, ihn zu heben. Von mehr Wirkung ist das folgende Motiv in Fis-Moll, an welches sodann der beruhigende Schluß des ersten Theils in D-Dur sehr gut sich anschließt. — Das eben erwähnte Motiv beginnt den zweiten Theil, aber vorerst in D-Dur, dann in H-Moll; als gleichzeitiger Gegensatz ist demselben in der linken Hand die auf- und abwärtsgehende Tonleiter in doppeltpunctirten halben Schlägen mit durchgehenden Sechzehntheilen beigegeben. Der Satz ist, bei aller Bescheidenheit, mit welcher er auftritt, sehr anziehend. Die nun folgende Verarbeitung der in dem ersten Theile erwähnten Themen scheint etwas an Gezwungenheit zu leiden; es ist, streng genommen, keine eigentliche Verflechtung, sondern mehr ein Aneinanderreihen der einzelnen Gedanken. Ein feuriger, geistvoller Spieler wird diese Schwäche, welche wir bei einem Werke von geringerem Werthe kaum erwähnen würden, weniger fühlbar, vielleicht ganz verschwinden zu machen wissen. — Der erste Satz endet ohne viele Umstände auf eine dem Charakter angemessene Weise.

Das Scherzo (Fis-Dur, $\frac{3}{4}$) ist, wie das angehörende Trio (wenn auch nicht so genannt) mehr freundlich als heiter, obgleich es im Anfange das Gesicht zum Lächeln verziehen möchte: ein angenehmer Satz, gut und fließend geschrieben, ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit. — Interessanter und wohl auch von höherem musikalischen Werthe ist das darauf folgende Andante sostenuto in G-Dur. Es charakterisirt sich als ein ruhig-heiteres Volkslied. Das Thema kehrt in seinen Grundzügen zu verschiedenen Malen auf mannichfache Weise verändert wieder, so gleich zu Anfange in H-Dur, später in der linken Hand in der Original-Tonart, mit reich verzierter, oder vielmehr figurirter Begleitung der rechten. — Das Rondo finale, Allegro molto, H-Moll $\frac{2}{4}$, mit dem vorhergehenden Satze in unmittelbarer Verbindung stehend, ist der Form der Sonate, welche herkömmlicher, nicht nothwendiger Weise als Schlußstück einen lebhaften Satz verlangt, treu geblieben, ohne, was an vielen ähnlichen Compositionen zu rügen ist, die höhere Rücksicht consequenter Durchführung des Charakters zu opfern. Diese Beziehung des ersten Satzes zum letzten und umgekehrt, dieses in der ganzen Arbeit sich klar vor Augen legende Hinarbeiten auf Einen Punct erhält durch das Hauptthema des ersten Satzes, welches kurz vor dem Schlusse des letzten und in diesem als nothwendiger Theil verflochten wiederkehrt, auch äußere Bestimmtheit. —

Unsere etwas ausführlichere Relation, die wir aber, wie schon gesagt, dem Werke und dem Componisten in gleichem Maße schuldig zu sein glaubten, schließen wir mit einem allgemeinen Urtheile, wie es sich nach mehrmaliger und genauer Durchsicht des Werkes stellt. Dasselbe zeichnet uns den Verfasser als einen Mann, der von ächt-künstlerischem Streben beseelt, mit musikalischem Talente begabt ist. Hier und da fehlt es noch an einer gewissen Gewandtheit in der Behandlung der harmonischen und technischen Mittel. Wenn es bei allen guten Eigenschaften der Sonate nie zu einem eigentlichen Aufschwung kommt, und man die nothwendige Freiheit in der Darstellung vermißt, so scheint der Grund eines Theils in der so eben gerügten Schwäche, andern Theils in der zu überwiegenden Verstandes-Thätigkeit zu liegen. — Daß große Abschnitte mehr Orchester- als Pianofortemäßig, ja häufig der Eigenthümlichkeit des Instruments ganz zuwider gedacht und geschrieben sind, soll dem Componisten zur Zeit noch nicht von uns zum Vorwurf gemacht werden; genug, sie sind musikmäßig:

nur aufmerksam machen wollen wir ihn, künftig mehr in die Natur des Pianofortes sich einzuleben; das Ganze steht unbedingt hoch über den vielen Tageserscheinungen, welche in der musikalischen Literatur eben so plötzlich verschwinden, als sie zum Vorschein gekommen sind, und darf der Aufmerksamkeit solcher Musikfreunde, welche sich für ein edleres Streben interessiren, warm empfohlen werden.

Auf etwas Aeußeres müssen wir den Componisten aufmerksam machen. Warum hat er sich auf dem Titel, wie sogar in dem Werke selbst, zweier Sprachen bedient? Wir wären da für ein: Entweder — Oder! —

1716.

(Fortsetzung folgt.)

Musikfest in Magdeburg,

d. 16. u. 17. Octbr.

Erster Tag. Oratorium: „David" von Aug. Mühling. Wir geben über das Werk, da es nicht gedruckt ist, nur ein summarisches Urtheil. Hr. Musikdir. Aug. Mühling, der früher ein bedeutender Violin- und Clavier-Virtuos war, und jetzt noch der beste Orgelspieler in Magdeburg ist, ist ein tüchtiger Contrapunctist und Fugenmeister, gehört seiner musikalischen Bildung nach der Periode von Haydn und Mozart an, und ist nicht über die erste Hälfte der Werke von Beethoven hinausgekommen. Den neueren Componisten, wie Franz Schubert, Robert Schumann, ja sogar Mendelssohn ist er fast abgeneigt, und er gesteht selbst, daß er zu alt geworden, um noch Gefallen an den neueren Compositionen finden zu können. Daß ein solcher Mann sich nun an das ihm geläufig und lieb gewordene Alte hält und in diesem Sinne componirt, finden wir natürlich. Nur freilich geräth auch Jeder, der sich nicht ganz verkriechen will, in den Conflict mit der fortrollenden Zeit, daß sie ihm wenigstens ihr Aeußerliches aufdringt. Dieser stillen aber sichern Wirkung der Zeit ist auch Hr. A. Mühling nicht entgangen. Er hat sein Werk ausgestattet mit allem Glanze der neueren Instrumentation. Dem neuen Kleide fehlt aber der neue Geist, und Vieles, was in alter Einfachheit große Wirkung gemacht hätte, mußte der Last des modernen Putzes unterliegen. Den meisten Kunstwerth haben die Fugen und fugirten Sätze, auch wirken diese am meisten. Die Recitative sind zum Theil monoton. Den Arien, Duetten ꝛc. fehlt oft eine schwungvolle Melodik, und wir vermissen die Wärme des Gefühls, welche die musikalischen Keime befruchtend weiter treibt. — Auf das in der Ulrichskirche zahlreich versammelte Publikum hat das Oratorium eine große, erhebende Wirkung gemacht, wie uns vielfach versichert worden. Und wir zweifeln nicht daran, denn das Werk enthält in der That viel Schönes und nichts Unedles. — Was die Ausführung dieses schwierigen Werkes betrifft, so war sie im Ganzen genügend; Einzelnes hätte besser sein können. Hr. Steinmüller aus Hannover, der den „David" hatte singen wollen, kam nicht, und so mußte diese Partie einem Dilettanten übergeben werden, der ihr freilich nicht ganz gewachsen war. Mad. Maria Biermann, ein bedeutendes musikalisches Talent, sang ihre Alt-Partie mit tiefer Innigkeit, ganz vorzüglich. Die Leistungen der Uebrigen waren, obgleich nicht hervorragend, doch genügend. — Möge der geehrte Meister sich durch unsere Offenheit nicht verletzt fühlen, sondern vielmehr einen Beweis unserer Achtung für sein ernstes Streben darin erkennen. Niemand kann wider seine Natur, und es kam uns nur zunächst darauf an, einen Standpunct anzudeuten, von welchem aus ein solches Werk zu beurtheilen sein möchte.

Der zweite Tag brachte uns unter der sichern Direction des Hrn. Jul. Mühling jun. die Sinfonie eroica, und die Ouverturen in A-Dur von J. Rietz und die zu Oberon von Weber. Concertmstr. Uhlrich spielte den ersten Satz des köstlichen Violinconcerts von Beethoven sehr brav, wie immer. Auch erregte diese Musik eine allgemeine Begeisterung, was sie noch vor zehn Jahren in Magdeburg kaum vermocht hätte, ein Beweis, daß die Musikcultur hier im Steigen begriffen. Fräul. Bertha Waltz sang eine sehr schwere Arie von Mercadante ausgezeichnet schön und fand, zu unserer Freude, allgemeine Anerkennung. Eine Miß Siegling aus Charlestown sang zwei bekannte Arien von Rossini. Verhältnisse mögen es geboten haben, von den Leistungen dieser Sängerin Gebrauch zu machen, uns scheinen sie viel zu geringfügig für ein deutsches Musikfest. Die Miß Siegling singt nach italienischer Manier, von Schule ist wenig zu spüren; ihre Stimme ist unbedeutend und ungleich. Wenn diese Sängerin dennoch einigen Beifall fand, so kommt dieser wohl mehr auf Rechnung ihrer Lebhaftigkeit und koquetten Wesens. Das fehlte uns in Deutschland gerade noch, daß auch in den Concerten die Musik herabsänke zu einem Köder der gemeinen Sinnlichkeit. — Wozu nun das Publicum irre führen durch solche Leistungen! Haben wir nicht elenden Tand genug, und ist nicht ohnehin Alles überschwemmt von den nichtsnutzigen Producten der neueren Italiener und Franzosen? Aber freilich, wir sind Deutsche und müssen uns vielseitig ausbilden. Dazu gehört nun, daß wir alles Ausländische kennen lernen, damit wir keine Zeit behalten für das Einheimische, was uns ohnehin zu nahe liegt. —

Deutsche Musiklehrer, die Ihr es ernsthaft meint, denkt darüber nach. Sollte nicht einmal eine Zeit kommen, wo jeder gebildete Deutsche seinen Beethoven, Mozart und S. Bach kennt, wie seinen Göthe, Schil-

ler und Jean Paul? Schämt Euch nicht, deutsche Musiklehrer, die Alten und das Alte auch kennen zu lernen, denn nur auf historischem Grunde ist Erkenntniß möglich. Vergeßt nicht, deutsche Musiklehrer, daß es außer Friedrich Burgmüller, Hünten ꝛc. auch noch einen gewissen Sebastian Bach gab, der Euch den Kopf so warm machen wird, daß Ihr Eure Noth mit ihm haben werdet. — Nichts für ungut, werthe Collegen, es drängte mich, Euch einmal die Wahrheit zu sagen, und es kann noch besser kommen.

Um nach dieser Abschweifung noch einmal auf unser Musikfest zu kommen, muß noch berichtet werden, daß Beethoven's colossale Es-Dur Symphonie einen großartigen Eindruck machte. Die heiteren Stellen im letzten Satze fanden die Damen „einzig". Und so ist auch in diesem Werke das Starke mit dem Zarten zweckmäßig verbunden, wie es scheint. —

E. Sch.

Das Hamburger Preisausschreiben betreffend.

(Eingesandt.)

Der Norddeutsche Musikverein in Hamburg hat in der letzten Hälfte des Jahres 1844 einen Preis von 30 holländischen Ducaten für die beste melodramatische Begleitung des Gedichtes von Helms „Die Freude wollte sich vermählen" ausgeschrieben, und als Termin für die Einsendung Ende Juni 1845 bestimmt. Derselbe Verein kündigt nach Ablauf des Termines in der kleinen Hamburger Musikzeitung Nr. 30. (Juli) an, daß acht Compositionen eingegangen, und führt zur näheren Bezeichnung derselben die verschiedenen Mottos auf. — Die Einsender dieser acht Compositionen sind also die rechtmäßigen Bewerber um den Preis. — Das Comité des Norddeutschen Musikvereins scheint jedoch anderer Meinung zu sein, indem es in Nr. 36. der genannten Blätter ankündigt: „Bis heute, 26sten Aug. 1845, ging noch folgende Composition einer melodramatischen Begleitung des Gedichtes „Die Freude wollte sich vermählen" bei uns ein, Nr. 9., Motto: So Mancher möcht' ihr Liebster sein. Der Termin zur Einsendung (Ende Juni!) wurde bis heute vertagt (!!). Fernere Einsendungen können nicht berücksichtigt werden." — Eine weitere Ankündigung folgt nichtsdestoweniger in Nr. 41. der obigen Blätter: „Es ging noch folgende zur Preisbewerbung bestimmte melodramatische Composition des Gedichtes „Die Freude ꝛc." bei uns ein, Nr. 10., Motto: Freude, schöner Götterfunken. Obgleich der Termin zur Einsendung längst verflossen, so haben wir sie doch den Herren Preisrichtern nachträglich zur Beurtheilung überliefert. 13. Oct. 1845. Comité des Norddeutschen Musikvereins." — Die Vertagung des Termins scheint eine willkürliche, eigenmächtige und rechtlose, da man erst zugleich mit der Anzeige, daß bereits eine 9te Composition eingesendet worden, für gut fand, dieselbe bekannt zu machen — und in dieser Voraussetzung glaubt der Einsender dieser Zeilen feierlichst protestiren zu müssen gegen die Zulassung der Nr. 9 u. 10. zur Preisbewerbung, sowohl im Interesse der acht zur rechten Zeit eingegangenen Compositionen, als auch im Interesse aller ferneren Preisausschreiben.

***

Kleine Zeitung.

— Aus London schreibt man uns: Mad. Dulken und Frl. Schloß sind vom Musikalienhändler Beale zu einer Kunstreise durch die Provinzen engagirt worden, und haben bereits ihre Concerte mit dem Beifall, welche zwei so tüchtige, beliebte Künstlerinnen verdienen, begonnen. — Der sehr populäre Jullien kam eben von einer Tour durch die Provinzen, welche er mit einem ganzen Orchester unternommen hatte, zurück. Sivori begleitete ihn. Jullien, ein wahres Glückskind in Allem was er unternimmt, hat etwa 2000 Pf. Sterl. bei diesem Unternehmen erübrigt, genießt indeß die vollste Achtung, ohne beneidet zu werden, da er durch diese Promenade-Concerte eine große Zahl von Musikern, welche gerade in dieser Zeit nichts verdienen würden, beschäftigt, und durch seine Pünctlichkeit und Rechtlichkeit zum Sprichwort geworden ist. Seine Concerte im Coventgardentheater nehmen jetzt wieder ihren Anfang. — Die Royal-Academy of Musik gab Ende October eine Soirée, wo sich mehrere Mitglieder recht brav und lobenswerth zeigten, im Gesang sowohl als Instrumentalausführung. Von den ersteren nennen wir vorzugsweise Mr. Wetturben, einen tüchtigen Bassisten; von Instrumentisten die eben so liebenswürdige, schöne, als gediegene Clavierspielerin Miß Chamberlaine, Schülerin Bennets, dessen Trio in A sie vortrug. — Unter den hiesigen Journalen zeichnet sich das Wochenblatt „The english Gentleman" durch eine strenge, aber unparteiische Kritik über Musik aus; nächst der „Morning Post" giebt dasselbe auch die schnellste und vollständigste Belehrung über das Musikleben des Continents. — Der Banquier Chambers, welcher seit 19 Jahren in Schuldhaft war, hat jetzt das Gefängniß verlassen. Wegen seiner Halsstarrigkeit, sich nicht bankerott erklären zu wollen, konnte das italienische Opernhaus nicht verkauft werden, da er eine Hypothek von 55,000 Pf. Sterl. darauf hatte. Der complicirte zwanzigjährige Proceßgang machte jährlich gegen 10,000 Fr. Kosten. Die meisten der Gläubiger, welche Ch. zur Erklärung des Bankerotts zwingen wollten, sind unterdeß gestorben. Dies ist eins der vielen schönen Beispiele englischer Rechtshändel. Lumley hat jetzt das Gebäude für einen ungeheuren Preis an sich gebracht.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 46.

Dreiundzwanzigster Band. Den 5. December 1845.

Die Nibelungen, Oper in fünf Acten.

Von Louise Otto.

(Schluß.)

Scene II.

Gunther und Brunhilde, prachtvoll geschmückt, treten zu den Vorigen. Brunhilde muß einen goldenen Harnisch tragen, zwei Edelknappen tragen auf sammtnen Kissen ihre Waffen nach. Siegfried, Hagen v. Tronek und Dankwart folgen. Großes Gefolge, bestehend aus burgundischen Rittern und Rittern aus Island und von den Nibelungen.

Chor der Vasallen, indem der Zug eintritt.

Der König ist gelandet
Mit fremder Ritterschaar,
Auf! bringt ihm neue Ehren,
Ihm und Brunhilden dar!

Dazu Schlagen an die Schilde und Waffentanz. Begrüßung.

Gunther.

Empfangt im Heimathlande
Die liebe Traute mein!
Ich führe mit Stolz und Freude
Die Königin bei Euch ein!

Gunther führt Bruhhilde zuerst zu Ute, Brunhilde verneigt sich stumm.

Ute, sie umarmend.

Willkommen, Königstochter!
Willkommen, Sohnesbraut!
Du wirst mit großen Freuden
In unserm Kreis geschaut.

Chriemhilde, umarmt Brunhilde.

Ihr sollt in diesem Lande
Uns willkommen sein,
Mir und meiner Mutter,
Willkommen an dem Rhein!

Chor.

Willkommen an dem Rhein!
Willkommen, Königstochter!
Willkommen, Königsbraut!
Willkommen an dem Rhein!

Krieger neigen ihre Waffen vor Brunhilde, Jungfrauen bieten ihre Kränze dar. Eine Art Ballet. Brunhilde dankt stumm und achtet wenig auf die ihr dargebrachten Ehren. Während dem und daß der Chor singt, wird Gunther von den Brüdern begrüßt.

Brunhilde, für sich.

So ist's geschehn!
Ich bin sein Eigenthum,
Bin Gattin eines Mannes worden,
Weil er im Wettkampf mich besiegt.

Das Ballet ist beendet; unterdeß haben viele Ritter Siegfried mit Handschlag und Verbeugung begrüßt.

Chor der Ritter.

Willkommen, hoher Held!
Du bist zurückgekehrt,
Du, der uns zugesellt
Dein gutes Schwert.
Jetzt galt es nicht zu streiten
Gleichwie im Sachsenkrieg,

Doch wolltest Du den König hergeleiten,
Deß freu'n wir uns, gleichwie des Königs Sieg'.

Recitativ.

Brunhilde, für sich.

Geschehen ist's um meine stolze Freiheit,
Ich bin des fremden Mannes Sclavin worden!
Ich ließ mein Vaterland im Norden
Den Gatten folgend wie das ärmste Weib,
Ihm unterthan mit Seel' und Leib —
Geschehen ist's um meine Freiheit! —
Ich wähnte sie für immer mir zu wahren,
Vermaß mich stolz: Ich bleibe Siegerin,
Es sei denn, daß mich Zaubermacht bezwinge! —

Sie sieht auf Siegfried und die ihm dargebotene ehrenvolle Begrüßung, während welcher der König von den Rittern vernachlässigt dasteht.

Arie.

Siegfrieds Namen preisen sie,
Reichen ehrend ihm die Hand,
Beugen ihm das stolze Knie,
Ihm, der trotzig vor mir stand! —
Und der König steht allein —

Hagen tritt zu Brunhilde in den Vordergrund, während des folgenden Duetts führen Burgunder und Nibelungen eine Art Waffengang zu Siegfrieds Ehren auf, dazu dröhnende Schildschläge, Spielleute auf der Bühne ꝛc.

Hagen.

Finster schaut nur Ihr darein,
Wie die Ritter Siegfried ehren —

Brunhilde.

Gilts denn heut sein Lob zu hören?
Ist nicht Gunther König hier?

Hagen.

Siegfrieds Stolz empört mich längst gleich Dir,
Er drängt sich in des Königs Nähe,
Daß man auf ihn vor allen Rittern sehe,
Die sich versammeln um des Fürsten Thron.

Brunhilde.

Für Gunthers Huld ist solcher Stolz der Lohn?

Brunhilde und Hagen.

Ja, Siegfrieds Stolz empört mich längst gleich Dir:
Des Königs Ruhm zu dunkeln, drum weilt er hier.
So sei ihm Haß geschworen, bis sich die Stunde naht,
Die uns vielleicht gebietet des Hasses ernste That.

Gunther.

Kommt, hohe Braut, es harren unser Gäste,
Und Spiel und Klang mahnt uns zum Hochzeitfeste.

Festmarsch. Brunhilde an Gunthers Hand geht ab. Alle Anwesenden folgen außer Chriemhield und Siegfried. Die Musik geht in sanftere Weisen über.

Scene III.

Recitativ.

Siegfried.

Wie von Sternen der lichte Vollmond schwebt,
Sanfter Schein sich aus den Wolken hebt,
Seh ich Dich wieder wie zum Erstenmal —
Tief im Herzen empfind' ich Lust und Qual —
Meine Blicke suchten Dich immer:
Darf ich jetzt zu reden wagen?

Chriemhilde.

Ich hör' Dir zu mit Freuden,
Was hast Du mir zu sagen?

Arie.

Siegfried.

Du blickst mich an mit Milde,
Du hörst mich freundlich an?
So darf ich Dir bekennen
Was längst mein Herz gethan?
In seligstiller Minne
Hat es sich Dir geweiht,
Und wirst Du es erhören,
Du königliche Maid?

Chriemhilde.

Und darf ich Dir bekennen,
Du königlicher Held,
Wie meines Herzens Minne
Der Deinen sich gesellt?

Beide.

Du blickst mich an mit Milde,
Du hörst mich freundlich an?
So darf ich Dir bekennen
Was längst mein Herz gethan?
In seligstiller Minne
Hat es sich Dir geweiht
Für dieses ganze Leben,
Für alle Ewigkeit.

Sie halten sich eine Weile schweigend umschlungen, während dem muß die Beseligung dieser Minute in der Musik ihren Ausdruck finden.

Chriemhilde.

Ob auch mein Bruder und Brunhilde
Sich solcher Minne Glück erfreun?

Siegfried.

Brunhild weiß Nichts von Frauenmilde
Und nur gezwungen ist sie sein.

Chriemhilde.
Er hat im Wettspiel sie besiegt,
Dem Helden hat sie sich gefügt.

Siegfried.
Sie wähnt sich nur von ihm bezwungen —

Chriemhilde.
Sie wähnt — wie wär' es sonst gelungen?

Siegfried.
Ach, frage nicht!

Chriemhilde.
Was birgst Du mir?

Siegfried.
Ach, frage nicht!

Chriemhilde.
Wie? ein Geheimniß?
Du hättest ein Geheimniß auch vor mir
Und liebtest mich?

Siegfried.
Chriemhilde!
Zum Zeichen meiner Liebe sag' ich's Dir.

Recitativ.

Du weißt wie ich mit Gunther gezogen
Gen Issenland als er um Brunhild warb.
Den Stein mit ihr werfen und springen danach,
Den Speer mit ihr schießen — so war's ihr Brauch,
Dabei mußt' er gewinnen, so wurde sie sein Weib. —
Wie nun das Spiel begonnte, Gunthers Bedrängniß stieg,
Nahm ich die Nebelkappe und half ihm zu den Sieg.
Unsichtbar war ich Allen, drum half ihm meine Hand,
Daß er mit meinen Kräften die Jungfrau überwand!

Chriemhilde.
Du hast's gethan? Du hast sie überwunden?
Hast sie bezwungen und sie doch verschmäht?!

Siegfried.
Sieh hier zum Zeichen, daß ich wahr gesprochen,
Den Ring, den ich von ihrem Finger zog
Indem sie ihren Speer auf Gunther zückte
Und ich, verhüllt vom Zauber, ihn beschützte.

Chriemhilde.
Gieb mir den Ring!

Siegfried, giebt ihr den Ring.
So nimm ihn hin zum Pfande treuer Minne.

Chriemhilde.
Zum Pfande treuer Minne.

Siegfried.
Er ist ein heilig Pfand!

Arie.

Chriemhilde.
Viel dankt mein Bruder Dir!
Im Sachsenkrieg
Errangst Du ihm den Sieg,
Nun hast Du ihm die Maid gefreit,
Der seine Minne er geweiht.
Viel dankt mein Bruder Gunther Dir!

Wie Du gen Sachsen zogst
Hab' ich gewacht
Manch' sorgenvolle Nacht,
Und hab' gebetet für Dein Heil,
Bis mir die Kunde ward zu Theil:
Es siegt der Held aus Niederland!
Da schlug mein Herz,
Da weint' ich Freudenthränen,
zugleich { Da dacht' ich Dein mit stolzer Minne Sehnen.

Siegfried.
zugleich { Da dacht' ich Dein mit stolzer Minne Sehnen.
Denn sieh! wie ich die Sachsen, wie ich Brunhild bezwang,
Da fordert' ich von Gunther Dich selbst zum Dank:
Gebietet was Ihr wollt, mein Arm sei Euch geweiht,
Für Euch und Eure Schwester bin ich kampfbereit.
So sagt' ich, und da schwor er: Chriemhild soll Euer sein! —
Lösst Du des Bruders Gelübde? — Chriemhilde bist Du mein?

Chriemhilde.
Ja, Dein!

Beide. Duett.
Du blickst mich an mit Milde,
Du hörst mich freundlich an:
So darf ich Dir bekennen,
Was längst mein Herz gethan:
In seligstiller Minne
Hat es sich Dir geweiht,
Für dieses ganze Leben,
Für alle Ewigkeit!

Aus Coburg.

(Schluß.)

Unser Hoftheater bietet uns von Zeit zu Zeit Ausgezeichnetes. In den Schauspielen hören wir immer mit vielem Vergnügen die geistreichen Entr'actes von Hrn. Musikdirector Jacobi. Eine angenehme Erscheinung waren die Gastrollen der Damen Tonner, Betz und Oswald. Frl. Tonner aus Prag debütirte in einigen Sce-

nen als Amina in der Sonnambula. Ihre Stimme ist angenehm, ziemlich ausgebildet, aber nicht stark genug. Frl. Betz aus Karlsruhe, welche hier zum erstenmale die Bühne betrat, gastirte in einigen Scenen als Alice in Robert der Teufel. Sie soll sich in Wien und in Paris ausgebildet haben, und daher konnte man viel erwarten. Wenn auch eine natürliche Befangenheit einen großen Theil ihrer Stimmmittel rauben mußte, so befriedigte sie doch das Publicum, welches ihr lauten Beifall zollte. Ihre Mezzo-Sopran-Stimme hat Fülle, ist gleich in allen Corden, scheint sich besonders für heroische und tragische Rollen zu eignen. Sie kann, wenn sie die Gesangsstudien ununterbrochen fortsetzt, eine ausgezeichnete Sängerin werden und ist darum für unser Theater gewonnen. Fräul. Oswald aus Stuttgart trat beifällig als Regimentstochter auf. Es war angenehm, daß wir zum erstenmal die Partie der Maria in den Händen einer jugendlichen Person sahen. Ihre angenehme Stimme bedarf aber noch einer sorgfältigen Ausbildung. Hr. Nolden, welcher den Sulpice als französischer Grenadier gab, war ausgezeichnet. Seine eingelegte Arie machte guten Effect. — Der hohe Besuch der Königin von England veranlaßte die Aufführung der Hugenotten von Meyerbeer, worin Hr. Tichatschek aus Dresden in der Rolle des Raoul hier zum erstenmal sich zeigte. Wenn gleich die Oper prachtvoll ausgestattet war, so konnte doch die Aufführung keine gelungene genannt werden. Die früheren übertrafen diese in jeder Beziehung. Hr. Tichatschek war im Spiel unübertrefflich; doch war sein Gesang nicht allgemein befriedigend. Seine Stimme scheint ausgesungen zu sein, denn es fehlt ihr die wohlthuende Frische, die Gleichheit und die nothwendige Verbindung der verschiedenen Corden. Weder Frl. Tonner als Prinzessin, noch Frl. Oswald als Page konnten genügen. Die Partie der Prinzessin verlangt eine sehr geübte und correcte Coloratur. In dieser Beziehung war Fr. Schneider, welche uns verlassen hat, ausgezeichnet. Die Chöre waren zu schwach besetzt, und machten demnach sehr geringen Effect; das Ballet war zu unbedeutend. Die ganze Vorstellung ließ kalt. Dieses muß auch theilweise dem Umstand zugeschrieben werden, daß das Publicum, aus Rücksicht vor der Königin, nicht applaudirt. — Mit gespannter Erwartung sah man der Aufführung des Templer und Jüdin von Marschner entgegen. Die Oper, obgleich sie hier mit Sorgfalt ausgestattet und einstudirt wurde, hat jedoch keineswegs gefallen. Die Musik ist zu arm an schönen Melodien, und leidet besonders an der Krankheit unserer Zeit — nämlich an der übermäßigen und stimmentödtenden Instrumentation. Flotow's Stradella gefiel mehr; besonders den Laien. Da aber dieses Werk aus Remiscenzen zusammengesetzt ist, mithin wenig oder nichts Neues bietet, so dürfte seine Existenz von sehr kurzer Dauer sein. — Unser braver Tenorist, Hr. Kammersänger Reer, war als Stradella ausgezeichnet; man möchte fast glauben, diese Partie sei für ihn geschrieben. Unsere zweite Sängerin, Frl. Betz, trat beifällig in der Regimentstochter auf. Daß sie die Partie der Marie auf eine noblere Art auffaßte, als ihre Vorgängerinnen, verdient lobenswerthe Anerkennung. Jedoch ist ihr eine weitere sorgfältige Gesangsausbildung bestens anzuempfehlen. — Man spricht schon seit einiger Zeit von einer Oper, zu welcher eine hochgestellte Person die Motive gegeben, und B.... ausgearbeitet haben soll. Mehreres aus derselben ist schon öfter in den kleineren Privatconcerten beim Herzog gesungen worden. Das Werk soll noch diesen Winter in Gotha zur Aufführung kommen. —

Die verschiedenartigen Beurtheilungen eines Quintetts von Leye, welche sich belobend in zwei musikalischen Zeitungen, und tadelnd in dieser Zeitschrift vorfanden, mußten hier viel Interesse erregen. Der bescheidene Verfasser dieses Quintetts, eines unserer ältesten und achtbarsten Mitglieder unserer Kapelle, legt gewiß auf dieses Werk, als das älteste und schwächste seiner Muse, wenig Werth. Dagegen verdienen seine Doppelconcerte für 2 Hörner, welche er früher mit seinem Collegen Koch meisterhaft vortrug, eine Veröffentlichung.

W—r.

Kleine Zeitung.

— In Paris ist eine neue komische Oper, Text von Scribe und Melesville, Musik von Montfort, gegeben worden. Die Revue musicale nennt sie eine Walzeroper, oder einen Walzer in 3 Aufzügen.

— Berlioz hat in Wien am 16ten Nov. sein erstes Concert gegeben.

— In Leipzig gab A. Lortzing Concert.

— Auf der Rückreise von Berlin gab J. Strauß d. V. eine mus. Unterhaltung auf der Sophieninsel in Prag.

— In Frankfurt a. M. ist Zemire und Azor von Spohr neu einstudirt gegeben worden.

— In Breslau ist Marschner's Adolph von Nassau gegeben worden. Ebendas. soll eine Oper „Lorelei" von einem jüngeren Componisten, Heinze, so wie Dorn's Schöffe von Paris zur Aufführung kommen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue
Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 47.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 9. December 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

III.

Schon oft habe ich über das Loos derer nachgedacht die den Acker bestellen. Ihnen ist ein ehrenvoller Stand geworden, aber auch ein sehr harter, mühevoller. Ich will hier nicht beleuchten, ob der Gewinn mit dem Maße ihrer Arbeit harmonirt; nur das sei mir erlaubt zu fragen: „Warum wurden bis jetzt dem Stande, dessen einzige Erholung der Schlaf ist, die Wohlthaten einer Kunst vorenthalten, welche erstlich die zugänglichste von Allen, und zweitens diejenige ist, die dem Menschen so reine Freuden zu bereiten vermag. Wenn der Bauersmann fünf, sechs Stunden den heißen Strahlen der Sonne preisgegeben ist, dann taumelt er entweder in die Arme des Schlafes, oder zur Branntweinflasche. Nur wenige Stunden Ruhe — und dieselbe Procedur beginnt von Neuem. Ein Tag in der Woche gleicht dem andern, und selbst der Sonntag ist ihm oft nicht gegönnt. So läßt er sein Leben gleich der Spindel einer Uhr ablaufen. Aus dem Menschen ist eine Maschine geworden. Steht sie still, so wird sie entweder durch die Knute oder die Branntweinflasche wieder in Bewegung gebracht! — Wem sind nicht bei einem Spaziergange über's Feld menschliche Gestalten aufgefallen, die, ihr Antlitz dem Boden zugekehrt, ihr Rücken den dichtesten Strahlen der Sonne ausgesetzt, unaufhaltsam in der Erde herumwühlen, und sie zu cultiviren suchen! Ihre Armbewegungen sind so gleichförmig, daß man Automaten in ihnen vermuthen kann. Man redet sie an, sie hören nicht; man berührt sie mit einem Stock, und erst dann wenden sie das Haupt: Minutenlang glotzt das gläserne Auge uns an, keine Muskel der Physiognomie ändert sich, der aufgeworfene, breite Mund bleibt derselbe, das Dunkelbraun der Wangen röthet sich auch nicht um die zarteste Schattirung — Alles ist starr und todt, bis der Kopf langsam wieder in seine frühere Stellung zurücksinkt. Sind das auch „Menschenleben"? Es sind wohl Menschen, aber sie leben nicht; denn sie haben nicht das Bewußtsein dessen, was sie thun. Sie unterscheiden sich vom Thiere nur durch die äußere Form und durch die widerliche, systematische Verzerrung ihrer Gesichtszüge, die das Lachen andeuten soll. Aehnliche Gestalten finden wir in katholischen Ländern, und zwar bei den sogenannten Bettelmönchen. Die katholische Religion und die Verdummung haben sich von jeher die Hand gereicht! —

Giebt es kein Mittel, den Zustand dieser Unglücklichen zu veredeln, ihnen das Bewußtsein ihres Lebens einzuhauchen? Ich glaube, ja! Die Musik läutert und erhebt, und deshalb ersetzt sie bei allen denen die Erziehung, welchen unsere Gesellschaft blos vergönnt, zu arbeiten und zu schlafen. Millionen Menschen sind so gestellt, daß sie vom zartesten Kindesalter an keine Zeit haben, die nothwendigsten Bedingnisse einer geistigen Bildung zu erfüllen. Bei diesen muß die Musik allen Geist ersetzen, und sie kann es auch, wenn ihr nur diese Rolle zuertheilt wird. Man lasse dem-

nach auf dem Lande musikalische Institutionen in's Leben treten, die darauf hinausgehen, den Ackerbestellern ihre wenigen Mußestunden auf die edelste und anregendste Art zu versüßen. —

Diese musikalischen Institutionen sind dazu berufen, auf dem Lande einen ähnlichen Platz auszufüllen, wie die Schulen und Kirchen, mit dem einzigen Unterschiede, daß, während der Besuch dieser letzteren doch nur für Kinder eine Art fruchtbringende Nothwendigkeit geworden ist, das musikalische Institut für Alle ohne Ausnahme des Geschlechts und des Alters ein Bedürfniß sein muß. —

Der Schulunterricht auf dem Lande ist ein mangelhafter, nicht deshalb, weil er spät anfängt und früh aufhört, sondern weil er seine Aufgabe, trotzdem, daß er sich diese so leicht wie möglich gemacht hat, nicht zu lösen weiß. Die Lehrer scheinen bei ihrer Beschäftigung von der Ansicht auszugehen, daß die Kinder der Bauersleute weniger begabt sind, als die der übrigen Menschen. Nach ihnen hat der Sohn eines Feldbauers weniger Anlagen zum Lernen, als der junge Städter. Dies ist kraß, aber sehr oft eine Wahrheit. Man sollte nun glauben, daß die Lehrer bei'm Unterrichten hauptsächlich den Stand im Auge hätten, welchen ihre Zöglinge später zu ergreifen pflegen. Auch das nicht. Schreiben, Lesen, Rechnen und der Katechismus, das sind die vier Felder des Wissens, deren Kenntniß man den Lernenden so unvollkommen wie möglich beibringt. Ihnen den Stand des Feldbauers in einer edleren Form, als der einer blos materiellen Arbeit, erscheinen zu lassen, fällt Keinem ein. Und wenn dies ist, so bleibt es eben — ein Einfall. Das Kind wird Jüngling. Der Horizont seines Wissens und Thuns hat sich nur insofern erweitert, als es reif geworden ist, zu tanzen, zu lieben, Branntwein zu trinken, und etwas schwerere Erdarbeiten zu verrichten, denn früher. Der Jüngling wird Mann. Ist er ein Anderer geworden? Jawohl, er hat eine Frau genommen, er zeugt Kinder, und besucht regelmäßig die Kirche. Was hört er hier? Dieselben Gemeinplätze, welche ihm schon in der Schule gesagt wurden, nur mit einigen stereotypen Kanzelphrasen und rhetorischen Ausschmückungen vermischt. Da er zu jenen Wesen gehört, die da Ohren haben und nicht hören, die da Augen haben und nicht sehen, so kann man ihm ungestört immer dieselbe Portion reichen, er nimmt sie mit dem Gleichmuthe hin, wie man ein Glas Wasser trinkt, wenn man nicht durstig ist. Würde er hören und sehen können, würde er so viel geistige Kraft besitzen, nur einmal mit einiger Aufmerksamkeit eine Kirchenpredigt zu verfolgen, so würde er am Ende eines Morgens den Spaten mit der Feder vertauschen, und auch ein Kanzelredner werden. — Wenn er jetzt die Kirche besucht, so geschieht es, erstens: aus Gewohnheit, zweitens: der Anderen wegen, drittens: um seinen Kindern ein gutes Beispiel zu geben, und viertens: weil es in der That doch noch besser ist, in die Kirche zu gehen, als die Zeit zu verkneipen. —

Bei einem solchen Zustande der Dinge kann nur die Musik helfen. Je mehr ich darüber nachdenke, desto sicherer stellt sich in mir die Ueberzeugung fest, daß die Musik berufen ist, die Gemüther auf eine sociale Umwälzung vorzubereiten. Während die Eisenbahnen das materielle Band zwischen der alten und neuen Zeit sind, ist die Musik das geistige. Sie dient dazu, den Menschen die Ueberraschung zu ersparen, die sie auf unheilvolle Weise empfinden müßten, wenn statt des Grundsatzes: „Jeder ist sich selbst der Nächste", ein anderer, vortheilhafterer auftauchte. —

(Fortsetzung folgt.)

Aus Paris.

I.

Die italienische Oper.

Die Eröffnung der Pariser Saison geschieht unabänderlich am 1sten October durch die Italiener, wenn auch die Zahl der bis zu diesem Termin sich wieder einstellenden Anhänger des italienischen Geschmacks, die in diesem Hause Bürgerrecht erworben haben, gewöhnlich nur gering ist. Die „Puritaner" eröffneten die Reihe der diesjährigen Vorstellungen. Einige Sensation erregte kurz darauf die Kunde, daß der im Auslande berühmte Napoleone Moriani auf seiner Durchreise nach Madrid, wohin er berufen, vier Gastvorstellungen geben werde, und man war begierig, den vielgepriesenen Tenoristen zu hören, der in übermüthigem Selbstvertrauen es wagte, der Weltstadt, die über Tod und Leben entscheidet und deren Gunst selbst ein Rubini sich durch ausdauernde Anstrengungen erzwingen mußte, so nebenher im Fluge einige Bissen als Proben seiner Vorzüglichkeit zuzuwerfen. Er trat als Edgardo in der Lucia di Lammermoor auf, ward mit großem Interesse vernommen und geprüft, blieb aber doch hinter den gehegten Erwartungen zurück, ward kalt befunden und etwas lau aufgenommen, aber doch mit gebührender Ehre entlassen. Man erkannte in ihm den vollendeten Sänger, der aber die Frische der Stimme eingebüßt, und dessen schöner weicher, in jeder Beziehung meisterhafte Vortrag doch des Einen ermangelte, worin Rubini seiner Zeit so Gewaltiges leistete: die unwiderstehlich hinreißende heroische Virtuosität. In der leidenschaftlichen Gluth wird er sogar von Mario übertroffen, hieß es, der doch früher so lange Zeit dem Vorwurf

sentimentaler Frostigkeit nicht entgehen konnte. Wie dem nun auch sein möge, Moriani scheint einer Gesangschule anzugehören, die wohl mit größerem Rechte die italienische genannt werden dürfte, als die durch die Compositionsweise der neueren Italiener von Bellini an allmälig erzeugte und auf hiesiger Bühne grassirende Singweise, deren Hauptrepräsentant Ronconi sich dem französischen Explosions-Genre der großen Oper so sehr nähert, daß ihm zum Duprez gar nichts fehlt als der Name, und ihm wie diesem, was sehr zu befürchten steht, nach gar kurzer Zeit solcher Ueberanstrengungen wüthiger Leidenschaftlichkeit nichts von der schönen Stimme übrig bleiben wird als beklagenswerthe Ruinen und der Jammer über solche Verkehrtheit. Auf demselben Wege schreitet auch Mario rüstig fort; er, in dessen einfach und ruhig getragenen Tönen gerade ein so fesselnder melancholischer Reiz liegt, den er in solchen Augenblicken ganz zu verkennen scheint. Daß ihm bei dergleichen scharf herausgeholten Stellen, in dem großen Duett der „Sonnambula" z. B., die Persiani mit ihrer überaus feinen und zarten Stimme die Stange zu halten vermag, und das mit bewundernswürdiger Kraft und Ausdauer, über so Unerwartetes muß man allerdings staunen. Lachen dagegen, falls man den Aerger überwinden kann, wenn solch ein heftiger Ausbruch, der doch nichts anderes sein soll, und naturgemäß auch nichts anderes sein kann, als der ausgleichende Moment, Spitze und Culminationspunct, nun aber durch eine Cadenz unterbrochen oder durch ein Ritornell wieder herbeigeführt und zum zweitenmale auf dieselbe Weise durchgemacht wird. Wie schade, daß Beethoven nicht dran gedacht, der Schröder-Fidelio und dem Publicum die Freude einer solchen Wiederholung des berühmten: Tödt' erst sein Weib!" zu gönnen; ich glaub', es würde von guter Wirkung sein; und wäre hier der Raum überflüssig, ich würde die Stelle in Noten hersetzen wie ich sie meine. Daß aber nicht allein die Gesangstelle, sondern auch die Ueberraschung, der Schrecken des Gouverneurs, die Erschöpfung des beherzten Weibes, kurz der ganze psychologische Moment in wirkender Schlagkraft vermöge Ritornells sich wiederholen müßte, versteht sich von selbst. „Noch 'mal sterben! Noch 'mal sterben!" rief das entzückte Londoner Publicum einem berühmten Theaterhelden zu, der mit erschütternder Wahrheit den letzten Lebenskampf durchgerungen hatte. Der Todte stand auf, wischte sich den Staub von den Knieen, verneigte sich tief gegen die applaudirenden Zuschauer, und starb zu ihrer großen Freude noch einmal.

Nachdem der gegründete oder ungegründete Einspruch, welchen eins der kleinen Theater, weil es im Besitz eines vor Jahren unter dem Titel „Nebukadnezar" gegebenen Stücks war, gegen die Oper dieses Namens erheben zu dürfen glaubte, von der Direction ein für allemal mit Auszahlung von tausend Francs beseitigt worden, konnte der „Nabucco" von Verdi am 16ten October seinen Eintritt in die Pariser Welt feiern. Drei neugeworbene Mitglieder hatten darin ihre Antrittsrolle: Teresina Brambilla, eine jüngere Schwester der Altistin; Dlle. Landi, eine unbekannte Größe, und Derivis, ein Sohn des früher beliebten Sängers dieses Namens an der großen Oper. Erstere, eine kleine, höchst lebhafte, energische Person in seltsamer Kriegertracht, mit großen dunkelflammendem Auge und ausgebildetem kräftigen Sopran in hoher Lage, vermochte nach anfänglicher Schüchternheit sich von aller Befangenheit zu befreien, sang und spielte durch den zunehmenden Beifall gehoben mit feuriger Begeisterung, und hatte sich eines vollständigen Erfolges zu erfreuen. Die zweite konnte in ihrer untergeordneten Partie nicht sonderlich hervortreten; sie zeigte eine schöne, klangvolle Stimme, ohne bedeutende Fertigkeit zu entwickeln, und fand einigen, wenn auch in Vergleich zu jenem gar geringen, doch ermuthigenden Beifall. Derivis hingegen, den ich einige Tage zuvor über Tafel die ihm anvertraute Baßpartie des Hohenpriesters als eine höchst glanzvolle, dankbare, und von ihm in Mailand mit größtem Erfolg durchgeführt hatte preisen hören, war dermaßen befangen, daß ihm die Töne fast in der Kehle stecken blieben, ausgenommen leider einige grundfalsche, die ihm die Angst nicht zu beherrschen erlaubte, und fand in diesem nun einmal den Welschen von Herzen ergebenen Hause auch nicht die geringste Aufmunterung. Denn was nicht von Geburt Italiener ist, wird ungern geduldet auf dieser Bühne der Italiener; und der Fremde muß daher schon ganz Vorzügliches leisten, um dem abgeneigten Vorurtheil und der um so strengeren Kritik die Stirn bieten zu können. Können nun im Allgemeinen auch die Franzosen in der Kehlfertigkeit nur selten mit den Welschen wetteifern, so hatte doch Derivis, nachdem er hier der großen Oper und der französischen Methode gänzlich entsagt, vier Jahre lang auf italienischen Bühnen mit großer Beharrlichkeit und auch mit Glück in die italienische Gesangsweise sich hineingesungen. Nunmehr aber, von dem quälenden Bewußtsein seiner Stellung als Franzose gepeinigt, und von dem Gedanken, daß dieser langersehnte Moment für ihn die Lösung einer Lebensfrage enthalte, konnte er im entscheidenden Augenblick sich der lahmendsten Unruhe nicht erwehren, und es verging Zeit, bevor er sich ermannte. Auch erkrankte er in Folge der Gemüthsbewegung, und die folgenden Vorstellungen mußten ausgesetzt werden. Ist es in diesen ihm auch gelungen sich durchzubeißen, so kann er sich doch nicht verhehlen, daß sein Auftreten auf hiesiger Bühne zu den verfehlten gehört; vielleicht aber erklärt er sich die Sache anders und befriedigender, denn in solcher Erklärung der Dinge in ihrem wahren

Zusammenhange ist die Philosophie der Künstler groß. Ronconi hatte in der Titelrolle vollauf Gelegenheit seine Raserei zu entfesseln, ohne deshalb, nach Daniel, unter dem Vieh zu leben oder gar selbst als solches die Hörner sich abzulaufen; er spielte und sang energisch, meisterhaft; er und seine vermeintliche Tochter Abigail, Prinzessin Brambilla, waren es, die den Sieg davon trugen. Beide wurden unter rauschendem Beifall hervorgerufen.

Den musikalischen Werth dieses Werkes Verdi's hier ausführlich erörtern, wäre wohl überflüssige Arbeit, da dergleichen Berichte von Wien aus, wo die Oper, soviel ich weiß, schon vor einigen Jahren gegeben wurde, wahrscheinlich sattsam werden eingelaufen sein. Dem Componisten, der von einigen Bewunderern hier in Paris als ein Genius ersten Ranges ausposaunt worden war, ist unstreitig ein glänzendes Talent nicht abzusprechen, aber als schöpferisches Genie hat er sich, in diesen Erzeugnissen wenigstens, durchaus nicht gezeigt. Dramatische Bewegung ist in der Totalität und Wahrheit des Wortausdrucks in Einzelheiten nicht zu verkennen; durch Beides ist er den Franzosen, durch Fülle der Instrumentirung und reiche Figurirung den Deutschen verwandt; als Italiener zeigt er sich durch angemessene Stimmenführung und Vertheilung, und durch fließende Melodie. In diesem Zugeständnisse scheint mir die ihm gebührende Anerkennung erschöpft zu sein. Im Uebrigen aber gehört er ganz und gar der modernen italienischen Schule an, die sich gewisser breitgetretener Rossinischer Stereotypformen nicht zu entschlagen vermag; seine Schöpferkraft erhebt sich durchaus nicht über die seiner Vorgänger, und so ist und bleibt er, mitsammt Donizetti, ein unmittelbarer Sprößling Bellini's, der an Eigenthümlichkeit Beide übertrifft. Drum auch läßt sich, trotz des schönen Septetts im ersten Acte, des glänzenden Duetts im zweiten zwischen Nabucco und Abigail, dessen Wiederholung stürmisch verlangt wurde, und einiger anderer gelungenen Nummern, wie der Chor der gefangenen Juden im dritten Aufzuge, doch nicht in Abrede stellen, daß diese Oper in ihrer Ganzheit genommen, weit entfernt sich über den Standpunct gewöhnlicher italienischer Kunstanschauung zu erheben, recht eigentlich in den Kreis der sattsam bekannten alten Leier der Italiener gehört. Eine ungleich höhere Stufe künstlerischen Werthes soll, wie es heißt, die Oper „Ernani" von demselben Meister einnehmen. Die Zuverlässigkeit dieser Behauptung wird hier zur Prüfung kommen, sobald sich die Direction mit Victor Hugo wird abgefunden haben, der gegen die Aufführung des nach seinem Trauerspiele dieses Namens bearbeiteten Textes als einen Eingriff in seine Rechte eingekommen ist. — Außer den oben berichteten Anwerbungen und dem Abgange Morelli's, dessen Rollen theilweise dem Tagliafico zugefallen, hat im Personal der italienischen Oper keine Veränderung stattgefunden. Man ist gespannt auf den gepriesenen Tenoristen Malvezzi, der hier erwartet wird und Ende Novembers aus Turin eintreffen soll.

Aug. Gathy.

Kleine Zeitung.

— Die neue Oper des Herzogs von Coburg, der vor kurzem in diesem Blättern gedacht wurde, soll bereits vollendet sein und diesen Winter in Gotha zur Aufführung kommen. Derjenige, welcher in der Gaßner'schen Zeitschrift für Deutschlands Musikvereine, 4ter Bd. Nr. 1, 1844, den pompösen Artikel über eine Cantate dieses Herzogs gelesen, möchte sich vielleicht einen zu hohen Begriff von der Kunstbefähigung dieses hochgestellten Dilettanten machen. Zu dieser Cantate, so wie auch zu der neuen Oper (zu welcher Hr. Mellinet in Gotha den Text geliefert), gab allerdings der Herzog die Motive; die Herzogin, eine musikalisch gebildete Dame, brachte solche zu Papier, und setzte eine Clavierbegleitung dazu. Die Ausarbeitung, so wie die Instrumentirung derselben, wurden einem jungen unerfahrenen Menschen anvertraut, von welchem die musikalische Welt nichts weiß, als daß vier von seinen Opern in Gotha durchfielen. Ob unter diesen Umständen die Oper des Herzogs gelungen, oder ob sie der Kritik genügen wird soll dahingestellt sein; um so mehr, da sie nicht aus Einer Feder geflossen, und ihr folglich die Einheit fehlen muß.

— Der Componist und Schriftsteller J. C. Lobe ist von dem Großherzog von Sachsen-Weimar-Eisenach des Kapelldienstes gänzlich enthoben und zum Professor ernannt worden.

— Der durch seine Compositionen für Männergesang beliebte Musikdir. Adam in Leisnig wurde von dem Liederkranz in Dresden und Plauen, und vom Hochländischen Männergesangverein durch Diplom zum Ehrenmitglied ernannt.

— Der von den Journalen todt gemeldete Kapellmstr. Schuberth in Petersburg lebt noch.

— Die Wiener Zeitungen freuen sich innig, daß Donizetti auf dem Wege zur Genesung ist und wieder mit Compositionen sich beschäftigt. Sie hoffen ihn bald in ihrer Mitte zu sehen.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 5.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 5. 1845.

Neue Musikalien

im Verlage von

***Fr. Kistner** in Leipzig.*

Becker, C. F. Op. 14. Studien für Anfänger im Orgelspiel mit besonderer Rücksicht auf das Pedal und dessen Applicatur. Zum Gebrauch bei dem Conservatorium der Musik zu Leipzig. Erste Sammlung. 15 Ngr.

Bennett, W. St. Op. 26. Trio f. Pfte., Violine u. Vcelle. 1 Thlr. 25 Ngr.

David, F. Op. 17. Concert Nr. 3. p. Viol. av. Orchestre. 3 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 17. Le même avec Pfte. 1 Thlr. 25 Ngr.

———, Op. 20. Six Caprices pour Violon av. Pfte. Liv. 1. 2. à 1 Thlr. 5 Ngr.

———, Op. 20. Les mêmes pour Violon seul. 1 Thlr. 5 Ngr.

Franz, R. Op. 4. 12 Gesänge von *R. Burns, Fr. Rückert* u. *W. Osterwald*, für eine Stimme mit Pfte. Heft 1. 2. à 20 Ngr.

Gade, N. W. Op. 7. „Im Hochland". Schottische Ouverture f. Orchester. 2 Thlr. 25 Ngr.

———, Op. 7. Dieselbe für Pfte. zu 4 Händen eingerichtet. 25 Ngr.

Hölzel, G. Op. 20. Jägers Sehnsucht: In die Berge möcht' ich wieder, von *Fr. Gerstäcker*, für eine Bariton- od. Mezzo-Sopran-Stimme mit Pfte. 10 Ngr.

Lang, Josephine. Op. 11. Sechs Lieder f. eine Stimme mit Pfte. 15 Ngr.

———, Op. 12. Sechs Lieder für eine Stimme mit Pfte., Gedichte v. *C. Reinhold*. 25 Ngr.

Mendelssohn-Bartholdy, F. Op. 60. Die erste Walpurgisnacht. Ballade für Chor u. Orchester, gedichtet v. *Goethe*. Arrangement f. Pfte. zu 4 Händen v. *E. Henschke*. 3 Thlr. 10 Ngr.

Moscheles, J. Kindermährchen. Etude f. Pfte. (Aus Op. 95 einzeln abgedruckt) 7½ Ngr.

———, Op. 111. Quatre grandes Etudes de Concert pour Piano. Nr. 1. Rêverie et Allegresse. Gm.-Es. — Nr. 2. Le Carillon. F. — Nr. 3. Tendresse et Exaltation. B. — Nr. 4. La Fougue. Cis-m. 1 Thlr. 5 Ngr.

Onslow, G. Op. 63. Quatuor p. Violon Nr. 32. arr. Pfte. à 4 Mains par *F. Mockwitz*. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 64. Quatuor pour Violon Nr. 33. arrangé pour Pfte. à 4 Mains par *F. Mockwitz*. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 65. Quatuor pour Violon Nr. 34. arrangé pour Pfte. à 4 Mains par *F. Mockwitz* 1 Thlr. 20 Ngr

———, Op. 66. Quatuor Nr. 35. pour 2 Violons, Alto et Violoncelle. 1 Thlr. 20 Ngr.

———, Op. 67. Quintetto Nr. 26. pour 2 Violons, Alto et 2 Violoncelles (ou Violoncelle et Contrebasse). 2 Thlr. 20 Ngr.

Raff, J. Op. 23. Trois Pièces caractéristiques pour Pfte. 1 Thlr.

Riccius, A. F. Op. 2. Vier leichte Characterstücke f. Pfte. Zigeunertanz, Gemüthlichkeit, Tändelei, Missmuth. 12½ Ngr.

Rietz, J. Op. 13. Sinfonie arrangirt für Pfte. zu 4 Händen vom Componisten. 2 Thlr. 15 Ngr.

Sachse, R. Op. 5. Introduction et Variations sur un Thème de l'Opéra: la Fille du Régiment, pour Violon avec Orchestre. 2 Thlr.

———, Op. 5. Les mêmes avec Pfte. 1 Thlr.

Speier, W. Op. 5?. Drei scherzhafte Gesänge für vier Männerstimmen. Nr. 1. Das Singen, v. *F. Rückert*. — Nr. 2. Der Musikant am Nil. — Nr. 3. Fluch und Segen, v. *A. Kopisch*. Partitur u. Stimmen. 25 Ngr.

Stegmayer, F. Op. 25. Trois Impromptus pour Pfte. Nr. 1—3. à 15 Ngr.

Wehner, A. Op. 2. Sechs deutsche Lieder für Mezzo-Sopran mit Pfte. 25 Ngr.

Willmers, R. Op. 41. Il Trobadore inspirato. Notturno fantastico per il Pfte. 20 Ngr.

Würst, R. Op. 7. Drei dreistimmige Lieder für 2 Soprane u. Alt mit Pfte. 20 Ngr.

Zöllner's Speisezettel-Galopp für Pfte. von *E. Faulmann*. 5 Ngr.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: Franz Brendel.

Verleger: R. Friese in Leipzig.

№ 48.

Dreiundzwanzigster Band. Den 12. December 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

(Fortsetzung.)

Man hat sich oft gefragt, was aus den Millionen ackerbauender Menschen werden würde, wenn plötzlich eine Erfindung gemacht wäre, den Erdboden durch Maschinen zu cultiviren. Unvorbereitet — was könnte ihnen wohl Anderes übrig bleiben, als sich gleich den wilden Bestien der Wüste über die Räuber ihres täglichen Brodes zu stürzen, und sie zu erwürgen? Drum wehe uns, wenn diese Erfindung bei ihrem Eintreffen, was jeden Tag geschehen kann, die arbeitende Classe der Landbewohner auf derselben Stufe thierischen Hinbrütens findet, welche sie jetzt großentheils einnimmt. Die Menschheit würde ein Blutbad anrichten, vor dessen feurigem Schein Sonne, Mond und Sterne erbleichen müßten. Pest, Cholera, Revolutionen, und wie die kleinen Symptome einer solchen Zeit sonst noch heißen mögen, würden in das innerste Mark ihrer Seele hineinschauern bei diesem Anblick! Doch nein, die Zeit wird nicht eintreffen, die an Geist und Materie Besitzlosen werden vorbereitet sein, und in dem Augenblicke, wo man ihnen Alles nimmt, einen der Menschheit würdigeren Ausweg gefunden haben. —

Wenn die Maschine den Menschen unnöthig macht, so muß der Mensch, der bisher ihre Stelle vertrat, eine Stufe höher gerückt sein. Ist dies nicht der Fall, so entsteht ein Ruck, und dieser Ruck möchte, wie ich bereits angedeutet habe, eben nicht sehr angenehm ausfallen. Um dies zu verhüten, hat man schon verschiedene Anstalten getroffen. Gethan ist so gut wie nichts, aber die Anregung dazu ist in hohem Grade gegeben worden. Eigenthümlicherweise sind die bis jetzt vollführten Schritte auf einem Felde geschehen, wo man die Abhülfe am wenigsten suchte, nämlich auf dem der Musik. Die Volksliedertafel, die Liederfeste und einzelne hier und da im Werden begriffene Verbesserungen des Fabrikwesens, sind die einzigen Resultate, die man bis jetzt zu Gunsten der arbeitenden Classen erlangt hat. Die ersteren werden kaum dazu gerechnet, und doch sind sie von der größten Wichtigkeit, denn sie veredeln den Menschen und ersetzen ihm den Mangel an Erziehung. Schlimmer ist nur, daß diese Liedertafel, diese Liederfeste im Vergleich zu den ihrer Bedürftigen sehr spärlich sind, und hauptsächlich den Städten anheimfallen. Das Land ist verwahrlost; einige Liederfeste abgerechnet, die hier und da im Sommer stattfanden, und woran der Bauersmann keinen Theil nehmen kann, hallt die Luft nur von den Tönen des Post- und Jagdhorns oder von denen einer Dorfgeige wieder, die zum Tanze gespielt wird. —

Die Idee der Volksliedertafel, hauptsächlich von Mainzer angeregt, ist bis jetzt nur in den größeren Städten zur Ausführung gekommen, während sie es gerade ist, deren praktische Anwendung sich wie ein Netz über den ganzen Erdball spannen müßte. Sie ist demnach ein integrirender Theil jener musikalischen Institutionen, von denen ich oben sprach. —

Man hat in der That nichts Eiligeres zu thun, als diese Volksliedertafel auf dem Lande einzuführen. Um dies zu bewerkstelligen, müßte z. B. jeder Gutsherr nur dann einen Arbeiter ordentlich beschäftigen, wenn er zur Liedertafel gehört. Gegen dieses Mittel würden

selbst die Widerspenstigen und Rohen nichts vermögen, erstens aus Instinct der Selbsterhaltung, und zweitens aus dem jedem Volke eigenen, der ihm genau sagt, was ihm frommt. Diese Liedertafel würde natürlich in sehr viele Abtheilungen zerfallen. In Bezug der letzteren würden sogar solche sein, die blos Hörer, wenn auch nur für einige Zeit, umfaßten. Daß das Institut nicht von Unkraut überwuchern dürfte, hinge meiner Ansicht nach einzig und allein von denen ab, die an seiner Spitze ständen. Vor allen Dingen müßten die Regierungen ein Gesetz statuiren, demgemäß jedem Dorfe eben so nothwendig ein Musiklehrer wäre, wie dem Kirchsprengel ein Seelsorger. Um die pecuniären Hindernisse, welche diesem Vorhaben entgegenstehen, zu beseitigen, müßte der Director der Liedertafel auf dieselbe Weise behandelt werden, wie der Seelsorger. Gleichwie der letztere einen bestimmten Ort, die Kirche hat, zu lehren und zu erbauen, so müßte auch dem musikalischen Seelsorger eine Kirche werden. Da wir aber der letzteren schon genug haben, überdies die Erbauung einer neuen unnöthige Kosten verursachen würde, so müßte die eine Kirche beiden Seelsorgern zugleich überlassen bleiben. Der Eine würde sie zu seinem Zwecke am Morgen, der Andere am Nachmittage zu benutzen haben, und zwar an jedem Sonntage. Die sogenannte Nachmittagspredigt würde zwar dadurch verloren gehen; aber ich sollte denken, man hätte an den Morgenerbauungen schon genug, und überdies würde sich der Ersatz bald als ein überwiegender herausstellen. Da diese Procedur höchstens zwei bis drei Stunden dauern könnte, bliebe für den Tanz und die sonstigen ländlichen Freuden noch Zeit genug übrig. —

Welch' wohlthätige Folgen aus diesem Unternehmen erwachsen müßten, bedarf wohl kaum der Erwähnung. Nur auf Eins will ich aufmerksam machen. Die arbeitende, oder richtiger, die blos vegetirende Classe, welche wir auf dem Lande antreffen, würde eine wunderbare Metamorphose erleiden. Dann sähen wir nicht mehr jene Automaten gleichenden Menschen, deren ich gedachte, nein, das Bewußtsein des Lebens, der Intelligenz wäre selbst der Physiognomie des niedrigsten Tagelöhners aufgedrückt, und Alle, welche den Acker bestellten, wären von der Weihe ihres Berufes durchdrungen. Dann würde sich vor Allem der große Moment nahen, wo die Kunst in allen ihren Phasen, vom Größten bis zum Geringsten, eine W o h l t h a t für die Menschheit genannt werden kann! —

*

(Fortsetzung folgt.)

Die Aufführung des Oratoriums „Moses" von A. B. Marx.

Berlin, den 8ten Novbr. 1845.

Es kann nicht der Zweck eines flüchtigen Berichtes sein, in dem der Leser vor allen Dingen den äußeren Hergang einer Aufführung erfahren will, ein so umfassendes und für die Gegenwart so bedeutungsvolles Werk, wie es nach der Ansicht des Ref. dieses Oratorium ist, gründlich besprechen zu wollen. Hier mag es genug sein, zu erwähnen, daß die Behandlung des Stoffes und die Composition in diesem Werke die Form der früheren Oratorien und deren Nachahmungen von jetzigen Componisten verläßt, und anstatt jenes lockeren An=einander=reihens größerer Gesangstücke (Chöre, Arien ꝛc.) an den losen Faden eines, meist aus der Bibel geschöpften erzählenden Recitativs, ein innigeres In=einander=greifen des Textes und der Musik, eine lebendigere Darstellung der Handlung und der auftretenden Personen anstrebt, wodurch für das Ganze festere Einheit und Rundung erreicht ist. So erklärt sich der gewaltige Totaleindruck, den es auf jeden empfänglichen Hörer ausübt, das stets rege erhaltene Interesse an dem Fortgang und der Entwicklung des Ganzen, welches sich auch in dieser Aufführung durch lebhafte Spannung der versammelten Zuhörer bis zum Schlusse kund gab. Allgemein wurde anerkannt, daß in diesem Werke etwas Bedeutendes und Neues geschehen sei; wenn sich auch nach einmaligem Anhören, namentlich von Dilettanten, ein gründliches Verständniß aller Einzelnheiten nicht erwarten läßt, und sich dann die Vorliebe in der Regel auf die leichter faßlichen Solosachen beschränkt, während complicirtere, polyphone Formen sich erst allmälig Eingang und richtige Würdigung verschaffen. So viel glauben wir mit Bestimmtheit voraussagen zu können, daß, je öfter dies Oratorium dem größeren Publicum gegenübertritt, desto allgemeiner sich die Theilnahme demselben zuwenden wird, und es ist deshalb erfreulich zu hören, daß schon anderwärts neue Aufführungen vorbereitet werden. *)

(Schluß folgt.)

Leipziger Musikleben.

Abonnementconcerte. Euterpe. Hauptprüfung am Conservatorium der Musik.

Nachdem nun schon eine Reihe der erstgenannten Concerte an uns vorübergegangen ist, und die des Mu-

*) Vergl. mit dieser Ansicht die in diesen Blättern beim Erscheinen des Clavierauszugs (Band XXI. Nr. 1.) gegebene Beurtheilung.

d. R.

sikvereins Euterpe begonnen haben, beeilen wir uns, die Leser dieser Blätter über die bis jetzt gebotenen Kunstgenüsse in Kenntniß zu setzen. Wir fassen mehrere Concerte in eine Besprechung zusammen, da uns Neuigkeiten von besonderer Bedeutung noch nicht vorgeführt sind, und eine specielle Darlegung schon bekannter Details, für auswärtige Leser mindestens, von geringerem Interesse sein dürfte. — Wie immer, so bildeten auch jetzt die Leistungen des Orchesters, dies Mal unter der Leitung Mendelssohn's, Gade's und David's, durch oft vollendete, meist vortreffliche, selten minder gelungene Ausführung der Symphonien und Ouverturen den Höhepunct der Gewandhausconcerte. Hier, durch den Vortrag dieser Werke ist der Kunst eine geheiligte Stätte bereitet, hier wird in der That das Herrlichste geleistet, was insbesondere den mit Begeisterung erfüllen muß, der nicht schon durch langjähriges Hören daran gewöhnt und für diese Trefflichkeit abgestumpft ist. Wenn andere Kapellen durch schönen sinnlichen Klang, durch äußerste Reinheit, die hier zuweilen nicht allein in den Blasinstrumenten, sondern auch in den Bässen und Violoncells zu vermissen ist, sich auszeichnen, so ist hier das geistig Belebte der Darstellung, das genau und zart Abschattirte im Piano und Forte der einzelnen Instrumente beim Zusammenklingen derselben, das lebendige Ineinandergreifen, so daß das gesammte Orchester als ein Ganzes, als ein Virtuos sich darstellt, zu rühmen, ein Vorzug der gelungeneren Leistungen dieses Orchesters, den man nicht so leicht an anderen Orten wiederfinden möchte. Unter den Symphonien, welche zur Aufführung kommen, interessirten uns vorzugsweise die von Rob. Schumann in B und Franz Schubert in C, jene unter Mendelssohn's, diese unter Gade's Leitung, beide, noch mehr die letztere, vortrefflich ausgeführt. Wir haben das erstere Werk schon oft, aber immer nur von Orchestern, welche die bedeutenden Schwierigkeiten desselben nicht vollständig zu überwinden vermochten, gehört, und fühlen uns jetzt, überrascht von der nur bei solcher Ausführung sich vollständig darstellenden Trefflichkeit des Werkes, gedrungen, geübten Orchestern dasselbe auf das Wärmste zur Aufführung zu empfehlen. Schubert's Symphonie ist ein überaus herrliches, eine ganze Unendlichkeit aufschließendes Werk, und es ist nur der Schläfrigkeit mancher Kapelldirectionen zuzuschreiben, wenn dasselbe, so wie auch die Symphonie Schumann's, in Deutschland noch immer nicht die allgemeine Geltung erlangt hat, welche der Werth desselben fordert. Außerdem hörten wir unter Gade's Leitung von Beethoven die Symphonie aus C-Moll, weniger gelungen, und D-Dur trefflich, von Mozart, C-Dur, ganz vortrefflich, von Haydn D-Dur, und unter Mendelssohn's Direction B-Dur von Beethoven und D-Dur von Mozart, ebenfalls trefflich. Von Ouverturen kamen zur Aufführung die zum Freischütz, Wasserträger, Paulus, zur Iphigenie, Leonore Nr. 3, und Ossiansklänge. Neu waren eine Concertouverture von Willmers und eine zur Oper „Mombar oder die Flibustier" von Dobrzinsky, beide unbedeutend, die erste nicht heroisch, wie sie der Titel bezeichnet, sondern höchstens gefällig, ohne alle innere Bedeutung, die zweite den Compositionen, welche uns Hr. D. in seiner Matinée zu hören gab, sehr nachstehend. — Von größeren mehrstimmigen Gesangsachen hörten wir, sämmtlich unter Gade's Direction: 1stes Finale aus Euryanthe, dessen Ausführung in Solis und Chören beinahe eine mißlungene war, befriedigender, „Meeresstille und glückliche Fahrt", endlich zur Vorfeier des Reformationsfestes mehrere Nummern aus Paulus, und zuletzt Introduction aus Cortez von Spontini, die unter Mitwirkung kunstgeübter Dilettanten vorzüglich gelangen. — Das Fach des Sologesanges war in den ersten beiden Concerten repräsentirt durch Hrn. und Mad. Steinmüller aus Hannover, die wenn auch nicht Hervorstechendes, so doch mit wenig Ausnahmen Lobenswerthes leisteten. Im dritten Concert trat zuerst die für diese Wintersaison engagirte englische Sängerin Miß Dolby auf, welche anfangs mißfiel, später jedoch sich mehr in die Gunst des Publicums zu setzen wußte. — Mangel an Wärme im Vortrag, breite störende englische Aussprache, und eine wenig ansprechende Stimme waren, bei sehr vorzüglicher technischer Bildung, die Ursachen der Unzufriedenheit, welche sich anfangs bemerkbar machte. Wenn die Allg. musik. Zeitg. bemerkt, daß die Verhältnisse es geboten, wiederum eine englische Sängerin einzuladen, da in Deutschland gute Sängerinnen selten und die vorhandenen engagirt sind, wahrend in England viele Talente aus Scheu vor dem Theater privatisiren, so finden wir dies treffend und wahr, und müssen darum die Verhältnisse beklagen, welche uns nicht gestatten wollen, eine bedeutende deutsche Sängerin fortwährend zu hören, da wir allerdings von höherem Kunststandpuncte aus Gesangsvorträgen in fremder, nun gar englischer Sprache, einen nachtheiligen, hemmenden Einfluß nicht allein auf die Bildung des Geschmacks, sondern sogar auf Erweckung und Belebung nationellen Sinnes in der Kunst zuschreiben müssen. — Im 8ten Concert wurde uns das Vergnügen, Frl. Jenny Lind zu hören. Wir finden die Stimme derselben, was sinnliche Klangfülle betrifft, nicht eminent; die seelische Innerlichkeit derselben ist es, der geistige Hauch, das Zarte, Jungfräuliche des Tones, welcher die Herzen gewinnt. Ein zauberhaftes, nie gehörtes Pianissimo, ein wunderschöner Triller, sind Eigenschaften die Menge zu fesseln. Jedenfalls ist es erforderlich, die Künstlerin auf der Bühne zu hören und zu sehen, um zu einer Gesammtanschauung ihrer Leistungen, die überdies schon vielfach in die-

sen Blättern besprochen sind, zu gelangen. Bis dahin verschieben wir ein abschließendes Urtheil. — Unter den Instrumentalvorträgen nennen wir zuerst die der Frau Dr. Clara Schumann und des Hrn. Concertmstr. David. Erstere spielte mit bekannter Vollendung ein Concert von Henselt, welches sehr wenig ansprach. Die Composition ist erarbeitet, und läßt die Mühe, welche dem Componisten die Beherrschung größerer Formen macht, das stückweis Zusammengesetzte, sehr unvortheilhaft hervortreten; die Pianofortepartie selbst ist schwer und, etwa mit Ausnahme des Schlusses, undankbar. Lieder ohne Worte von Mendelssohn (aus dem 6. Heft) und eine Fuge von Rob. Schumann fanden bei weitem größeren Beifall. Hr. Concertmstr. David spielte das schon von uns besprochene Violinconcert von Mendelssohn, und Capricen eigener Composition, die jetzt gedruckt, nächstens zur Anzeige in d. Bl. kommen werden, wie gewöhnlich vortrefflich. — Im 5ten Concert producirte sich Fräul. Marrder in einem Rondo von Herz, einer Polonaise von Chopin und der Schubert'schen „Forelle" von St. Heller, allerdings um einige Jahre zu früh. Die junge Dame gehört zu jenen bedauernswerthen Talenten, die, ohne gründliche technische Studien gemacht zu haben, mit größter Eilfertigkeit für das öffentliche Spiel zugestutzt werden. Fräul. Lisa Cristiani, welche Adagio, und Bolero von Offenbach, eine Romanze von Donizetti und ein Lied von Fr. Schubert für Violoncell eingerichtet vortrug, haben wir bei Gelegenheit ihres eigenen Concertes schon ausführlicher besprochen. Hr. Heinemeier, hannoverscher Kammermusiker, zeigte sich als einen der bedeutendsten Künstler auf seinem Instrument; die sichere Beherrschung großer Schwierigkeiten verschaffte ihm den lebhaftesten Beifall, was um so mehr sagen will, als die Flöte als Soloinstrument schon seit längerer Zeit nur noch ungern gehört wird. Mit lebhaftem Beifall endlich wurden im 8ten Concert die Violinvorträge des Hrn. Joseph Joachim (Adagio und Rondo eigener Composition, und Caprice von Ernst), aufgenommen.

(Fortsetzung folgt.)

Kleine Zeitung.

— Man hat an mehren Orten schon Volksweisen gesammelt, und einige Volkskünstler haben auch in verschiedenen Kreisen Aufmerksamkeit und Beifall geerntet, aber es geschah unseres Wissens zuerst in England, daß man methodisch die Volksmelodien sammelte und in Concerten sie zum allgemeinen Genuß zu bringen suchte (s. Ausland 1843, Nr. 34). Jetzt tritt man mit gleichen Planen auch in Schweden auf, wo ein Hr. Ahlström kürzlich einen musikalischen Abend gab, wo nur nordische Volksmusik zum Vorschein kam, nachdem schon früher ein Hr. Dybeck in gleicher Weise aufgetreten. Ein bedeutender Theil der Gesänge und Melodien soll von ausgezeichneter Schönheit gewesen sein, namentlich einige aus Gothland. Mit den Liedermelodien wechselten auch Tanzmelodien ab, welche eine nicht minder große Mannichfaltigkeit darbieten sollen. (Ausld.)

— In Wien gab am 30sten Novbr. Otto Nicolai ein Concert, worin nur Compositionen desselben zum Vortrag kamen, ein Theil eines doppelchörigen, zehnstimmigen Psalms, eine Symphonie in D-Dur, Lieder und Arien, endlich zwei Märsche von Beethoven, für Orchester vom Concertgeber instrumentirt.

— Der zwölfjährige Pianist Alfred Jaell hat in Köln Concerte gegeben. Ein dortiger Recensent nennt ihn eine Geißel für die jetzt lebenden Virtuosen!

— Der Wiener Veteran der Musik, Hofkapellmstr. Gyrowetz, soll an seiner Biographie arbeiten. Man verspricht sich von dem Werke viel Interessantes, da Gyrowetz die Schicksale der Musik von Mozart an, von dem er in die musikalische Welt eingeführt wurde, bis auf die Jetztzeit erlebt hat.

— Berlioz scheint in Wien mit seiner Musik nicht gerade einen glänzenden Erfolg erlangt zu haben. Die Zahl seiner Tadler soll die der Bewunderer überwiegen.

— Thalberg hat in Prag Concerte gegeben. Den Ertrag seines letzten an der Pesther Nationalbühne gegebenen Concertes hat er für die Errichtung eines dortigen Conservatoriums der Musik bestimmt.

— Ole Bull ist von seiner Reise nach Nordamerika zurückgekehrt.

— In Wien ist auch einmal Don Juan wieder gegeben worden, Tags darauf auch die Zauberflöte bei vollem Hause; dies ist für Wien ein Ereigniß.

— In einer Wiener Restauration giebt es Hachées (Gehacktes) à la Berlioz.

— In Glauchau, einer kleinen Mittelstadt an der Zwickauer Mulde, sind neulich Mendelssohn's Walpurgisnacht und Gade's C-Moll Symphonie aufgeführt worden. Das ist doch ein reges Kunststreben. Nur fortgefahren!

— Der Kapellmeister Golde zu Erfurt empfing kürzlich das allgemeine Ehrenzeichen.

Von Jd. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

№ 49.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 16. December 1845.

Für den Pedalflügel.

Robert Schumann, Studien für den Pedalflügel. Erstes Heft. Op. 56. Leipzig, Whistling. Preis 1 Thlr.

Seit Jahren schon liebt man Lieder ohne Worte, warum sollten nicht wortlose Duette aus- und eingeführt werden können? Und nichts anderes, wie so recht eigentliche und noch dazu sehr geistreiche Zweigesänge, zu denen man sich die Verse selbst erdenken mag, sind diese sogenannten Studien. Uebrigens fürchte man sich nicht die Worte zu finden. Sie sind in den Klängen deutlich enthalten, und irren wir uns nicht ganz, so erblicken wir hier ein am Ufer des Baches dahin gaukelndes und flatterndes unschuldiges Libellenpärchen; dort klagen schwermüthig und träumerisch zwei Nachtigallen im Hain; hier fleht eine Stimme die andere um Erhörung an; dort winden zwei schüchterne Mädchen einen Selam; hier neckt sich ein glückliches Liebespaar, und dort ist der Bund der Liebe auf ewig geschlossen und süße Küsse sind der Lohn für lang ertragenen Schmerz. Treffliche Bilder, wahre Kabinetsstückchen, einem Jeden zu empfehlen, der Geistreiches in der Kunst liebt und mit R. Schumann's Muse vertraut ist. Aber der Pedalflügel! verwehrt dieser ungestaltete Koloß diesen lieblichen Duetten nicht den Eingang in das niedliche, trauliche Musikzimmer, wo Wesen weilen, die solche Tonweisen einzig nur auszusprechen verstehen? O daran stoße man sich nicht! Ein einfacher Flügel, ja ein Piano ist auch hinreichend, aber dann zwei singende Spieler oder spielende Sänger. Doch die canonische Form! ist sie nicht steif und zopfig? Man höre die Duette und kümmere sich nicht um den Titel, dann wird man von der strengen Form wenig gewahren. Und wie konnte der Tonsetzer „zwei Herzen und einen Schlag" wohl anders andeuten, als auf diese Weise?

C. F. Becker.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von
Theodor Hagen.

(Fortsetzung.)

IV.

Was ich bei dem ackerbauenden Theil der menschlichen Bevölkerung in Anwendung gebracht wissen will, darf dem der Industrie verfallenen um so weniger vorenthalten bleiben, da dieser in vieler Hinsicht noch entblößter, unglücklicher als jener sein möchte. Die Anwendung ist übrigens schon theilweise erfolgt. Die Volksliedertafel, welche in größeren Städten existirt, zählt namentlich Fabrikarbeiter zu ihren Mitgliedern. Leider gehören die letzteren zu den Bevorzugten ihrer Classe; es sind die Höhergestellten in den Fabriken, die den geringen Preis und die Zeit auftreiben können, welche die Liedertafel von ihren Mitgliedern fordert. Tausende ihrer Collegen, unter ihnen die beträchtliche Zahl von Kindern, verfallen nach vollbrachtem Tagewerke, wenn sie der Schlaf nicht überrascht, dem Bewußtsein ihrer jämmerlichen Armuth, ihrer Blöße. Tausende sehen nicht

anders das Tageslicht, als am frühen Morgen, wenn sie aus ihren Höhlen kriechen, um an die Arbeit zu gehen, und selbst dann, wenn's ihnen erlaubt ist, noch bei Tage die letztere zu beenden, warten sie aus Schamgefühl das Dunkel ab, um die Fabrik zu verlassen. *) —

Für diese Unglücklichen muß in der Fabrik selbst gesorgt werden. Bevor jener Moment eintreten kann, in welchem dem Arbeiter ein seinem Wirken analoger Gewinn zufällt, zeige man ihm einen andern Ausweg, seine gedrückte Seele zu erheben. Kann man ihn noch nicht physisch stärken, nun so möge ihm für's Erste die geistige Kräftigung werden. Die Mehrzahl unserer Fabrikarbeiter gleicht den Kranken, deren Behandlung große Sorgfalt erfordert. Erst nach und nach darf man sie auf den Genuß derjenigen Speisen vorbereiten, deren die Gesunden bedürfen. Alles ist gebrochen in ihnen; von einem giftigen Pfeile getroffen, ertragen sie ihr Loos einerseits mit thierischer Gleichgültigkeit, andrerseits mit rührender Ergebung. Eine große Zahl unter ihnen ist innerlich und äußerlich so abgespannt, so moralisch und physisch erstorben, daß eine plötzliche, materielle Verbesserung ihrer Lage, ein plötzliches Erleben unheilvoll auf sie wirken würde. — Die Musik läutert und stärkt den Menschen, sie bereitet ihn auf das Bessere vor, sie ist es auch, welche die Reorganisation des Fabrikwesens vorbereiten muß.

Man hat in einigen Fabriken den Schulunterricht eingeführt; das Resultat ist jedoch nur gering geblieben. Wenn der Arbeiter sein Tagewerk vollbracht hat, so kann er nur noch genießen. Von einer Thätigkeit seiner geistigen Functionen kann nicht die Rede sein. Man muß demnach der ihm gebliebenen Function des Genießens eine Richtung geben, die ihn erhebt statt erniedrigt, die seine Seele kräftigt, und seinen Geist dem Wissen zugänglich macht. Diese Richtung kann nur eine musikalische sein. Man stelle also die Arbeiter unter den Schutz der erhabenen Trösterin Musik, und zwar auf diese Weise:

In jeder Fabrik sei ein Vereinigungssaal, in diesem eine Orgel. Des Morgens beim Kommen der Arbeiter ertöne ein Choral, bei ihrem Fortgehen ebenfalls. Bis jetzt wäre dies nur eine Nachahmung eines schönen Schulgebrauchs. Sehr wahr, aber diese Nachahmung soll auch nichts, als der Anfang zu einer musikalischen Feier sein, die sich alle acht Tage wiederholen müßte. Das einfache Choralsingen würde zu weiteren Schritten führen, und binnen Kurzem eine Volksliedertafel zur Folge haben. Es ist nothwendig, daß an dieser Alle Theil nehmen, welche in der Fabrik beschäftigt sind, also auch die Kinder und die weiblichen Arbeiter. Wie immer, fragt es sich auch hier, auf wessen Kosten ein solches musikalisches Institut ins Leben treten soll. Unmöglich können die Arbeiter von ihrem Lohne etwas, und sei es auch noch so gering, zu diesem Ende ablassen. Hier muß also wieder die Regierung vermittelnd auftreten, und jedem Fabrikherrn die Verpflichtung auferlegen, für seine Arbeiter auf obige Weise zu sorgen. Ich bin überzeugt, daß selbst jene gesellschaftlichen Ungeheuer, die mit Gleichgültigkeit ihre Untergebenen in den Tod stürzen, und die man vorzugsweise unter den Fabrikherren antrifft, mit Vergnügen, ja mit dem regsten Eifer jener Verpflichtung nachkommen werden, so wie sie sich von dem bedeutenden, materiellen Vortheil überzeugt haben, der ihnen daraus erwächst. In der That, die Sehnen der Arbeiter würden sich spannen, sie würden die Fittige ihres Geistes zu regen suchen, und innerlich wie äußerlich stark werden. Tausende wären auf diese Weise in Wahrheit vereint, und so wie sie musikalisch zusammenwirken, mit demselben Eifer würde dies auf dem Boden geschehen, der ihnen das tägliche Brod giebt. —

Bevor all' jene Verbesserungen des Fabrikwesens, welche die neueren Socialisten vorschlagen, zur Ausführung gebracht sind, muß die von mir angeregte ihre segensreichen Wirkungen eröffnen, sonst, fürchte ich, werden jene nicht das Resultat liefern, das man erwartet. Es ist nöthig, daß ich bei diesem Puncte einen Augenblick verweile. —

Wie ich bereits andeutete, fällt die Mehrzahl der Fabrikarbeiter in zwei Classen, in die der thierischen Gleichgültigkeit, und in die der rührenden Ergebung. Beides, sowohl Gleichgültigkeit wie Ergebung, zeigt einen hohen Grad von Schwäche an. Diese Schwäche ist aber ein unfruchtbarer Boden, aus dem nichts Gesundes, Kräftigendes emporwachsen kann. Die intelligenten Besitzer dieses Bodens fragen besorgt, „wie ist dem abzuhelfen, wie fangen wir es an, daß die Ernte besser und reichhaltiger ausfällt?" Es werden allerlei Versuche angestellt. Man düngt den Boden mit dem Besten, was aufzutreiben ist, aber das Uebel sitzt tief im Herzen desselben. Man hat die äußere Wunde geheilt, aber die innere, das Herz, blutet fort. Deshalb fällt die Ernte auch nicht besser aus, im Gegentheil sie ver=

*) Wem die Detailmalerei des Schrecklichen gefällt, dem ist hier Stoff geboten, und mich wundert nur, daß Victor Hugo dies noch nicht in das System seiner Poeterei gezogen hat. — Es ist übrigens ein gutes Zeichen, daß sich die bildende Kunst (ich erinnere an das in diesem Jahr in Berlin ausgestellte Tableau „schlesische Weber") dieses Stoffs bemächtigt. Der letztere kann nicht genug und auf die verschiedenartigste Weise verarbeitet werden. Daß er Allen vor die Augen träte, das wäre Aufgabe unserer Dichter und Publicisten, die sich dadurch ein größeres Verdienst erwürben, als wenn sie so oft in leeren Allgemeinheiten die zu erringende Freiheit behandeln. —

schlechtert sich, bis sie plötzlich ganz aufhört, das Herz sich verblutet hat und die Frucht in ihrem Keime erstickt ist. Gleich wie das Kind stirbt, wenn man ihm nach einer langen Krankheit die Portion eines Erwachsenen reicht, so stirbt auch der Fabrikarbeiter, dessen Kräfte noch schwächer als die des Kindes sind, wenn man ihn mit einem Male die volle Kraft des Lebens genießen läßt. Der Gefangene, der Jahre lang im dunklen Kerker saß, erblindet, wenn er plötzlich in die Sonne sieht — laßt nicht gleiches Loos der leidenden Menschheit werden! — Es versteht sich von selbst, daß nicht alle Arbeiter einer Reform des Fabrikwesens unterliegen würden, aber wäre es auch nur Einer, der als Opfer fiele, würden die Feinde aller Reform, die heuchlerischen Anhänger des status quo nicht triumphirend diesen Einen als Warnungszeichen für Alle proclamiren? Eben dies müssen wir zu verhindern suchen, und zwar in der von mir angedeuteten Weise. Der passive Zustand des Arbeiters muß nach und nach zu einem activen führen, so wie er eine bessere Basis als die bisherige hat. Läßt man ihm die letztere, d. h. macht man nicht Anstalten, daß er auch noch etwas Anderes als genießen kann, so wird ein erhöheter Gewinn diese Function entweder ins Verderbliche ausarten oder auch gänzlich untergehen lassen, so daß ihm am Ende gar nichts mehr bleibt. Dies mögen vor Allen diejenigen bedenken, welche sich berufen fühlen, zu dem neuen gesellschaftlichen Gebäude die Steine zu sammeln und an dessen Errichtung thätigen Antheil zu nehmen! —

*

(Fortsetzung folgt.)

Die Aufführung des Oratoriums „Moses" von A. B. Marx.

(Schluß.)

Was nun unsere hiesige Aufführung betrifft, so fehlte es nicht an großartigen Mitteln durch das Zusammenwirken der Singakademie und der Kapelle, und an regem Eifer für die Sache; allein ein volles Gelingen wurde durch das Zusammentreffen mehrerer ungünstigen Umstände getrübt. Die Aufführung sollte schon Ende October stattfinden, mußte jedoch bis zum 8ten November verschoben werden, da die Thätigkeit der Singakademie durch eine musikalische Feier des Königsgeburtstages und später durch die Aufführung des Weltgerichts von Schneider, wo sie wenigstens zum großen Theil mitwirkte, zu sehr in Anspruch genommen war. Allein auch dieses Aufschieben brachte keinen entschiedenen Vortheil; denn schon wurde eine Feier des Geburtstages der Königin (d. 13. Nov.) vorbereitet, und endlich durften die Vorstudien zu den regelmäßigen Concerten des Instituts, welche am 20sten Nov. mit Händel's Josua eröffnet wurden, nicht länger unterbleiben. So konnten denn Zeit und Kräfte nicht ungetheilt auf das Studium des Mose verwendet werden, wie es die großen Schwierigkeiten des Werkes und der lebendige Zusammenhang aller seiner Einzelnheiten wünschenswerth gemacht hätten. Obendrein war auch das Orchester zu ungewöhnlicher Thätigkeit genöthigt. Die Proben und Aufführungen des Oedipus von Mendelssohn, bald in Potsdam, bald hier, verbunden mit dem regelmäßigen Operndienst, gaben kaum noch Raum zu anderweitigen Leistungen. Unter so ungünstigen Verhältnissen, die nur eine einzige vollständige Probe möglich machten, ließ sich kaum eine so lobenswerthe Ausführung erwarten, wie sie stattfand. Nur die lebendige Theilnahme der Sänger, der rege Eifer ihres Directors, Hrn. Rungenhagen, wie die gewohnte Tüchtigkeit unserer Kapelle konnten diese vielfachen Hindernisse mit Erfolg bekämpfen. Vorzugsweise gelangen der erste und dritte Theil, während freilich der zweite, in dem das dramatische Leben seinen Höhenpunct erreicht und die Schwierigkeiten sich durch rasche Tempi und ungewohnte formelle Gestaltungen häufen, die vollendete Präcision des Zusammenwirkens, die nur durch gründliches, gemeinsames Studium sämmtlicher Mitwirkenden zu erreichen gewesen wäre, vielfach vermissen ließ.

Für das herrliche Institut der Singakademie fand sich in dem Oratorium genugsam Gelegenheit, seine glänzenden Kräfte im Chorgesange zu entfalten. Der Componist hat, durchdrungen von der Großartigkeit seines Stoffes, kein Bedenken getragen, auch großartige musikalische Mittel in Anspruch zu nehmen. So führt er die Singstimmen oft effectvoll in ihre höchsten Regionen empor, oder wirft sie in kühnen Einsätzen hinauf. Der volle und sichere Klang solcher Stellen gab am besten Zeugniß, daß hier der menschlichen Stimme nichts Ungebührliches aufgebürdet, vielmehr mit tiefer Einsicht und ihrem Charakter entsprechend, ihr stets das Rechte zuertheilt worden sei. Es ist nur schade, daß die Akademie, durch die strenge Ruhe und langsam-breite Entfaltung vieler Kirchencompositionen verwöhnt, eine gewisse Schwerfälligkeit im Gesange angenommen hat, und sich nur mit Mühe zu größerer Lebendigkeit und feurigerer Darstellung hinreißen läßt.

Unter den Solosängern zeichneten sich besonders Hr. Böttícher (Mose), Hr. Krause (Aaron), und Fräul. Tuczeck (Mirjam) aus. Die Energie des Willens und der That in dem Helden der Geschichte wurden durch Hrn. Böttícher in einzelnen Momenten schlagend dargestellt, während dazu die zarte Jungfräulichkeit der

Mirjam in der klaren, silberhellen Stimme des Fräul. Tuczeck den reizendsten Gegensatz bildete. Nicht minder erfreute Hr. Krause durch die ruhige Würde seines Vortrags und durch sein wunderschönes, metallreiches Organ.

Nach dem Schlusse der Aufführung hatte sich ein kleiner Kreis von Verehrern und Freunden des Componisten zu einem heiteren Festmahle im Mielentz'schen Saale versammelt. Hier erwartete den Meister eine freudige Ueberraschung. Ein Lorbeerkranz, begleitet von einem schmeichelhaften Gedicht, war für ihn angekommen, dessen Geber sich in den Schleier des Geheimnisses hüllte und unter den Anwesenden nicht zu ermitteln war. So fehlte dem tüchtigen künstlerischen Streben auch das äußere Zeichen der Anerkennung nicht, wenn gleich die tiefere, innere, im Herzen derer lebt, die aus dem dargebotenen Werke eine Fülle des Genusses und freudiger Erhebung schöpften.

G. H.

Kleine Zeitung.

— Moscheles befand sich vor kurzem in Paris; er hat eine neue, große vierhändige Pianofortesonate beendet, welche er mit seiner Tochter noch kurz vor seiner Abreise vor der königlichen Familie spielte. Die Composition wird sehr gelobt.

— In Italien wird es immer schwieriger für Sänger und Sängerinnen, an den bedeutenderen Theatern Engagements gegen Honorar zu erhalten. Der Zudrang ist so groß, daß die Meisten unentgeldlich auftreten, oder sogar noch herauszahlen, wie dies kürzlich eine englische Sängerin (Miß B.?) that, welche 1000 Gulden zahlte, um in der Scala singen und — sich auspfeifen lassen zu können.

— In Prag giebt es jetzt viel Musik; im Theater wurde am 10. Dec. zum Benefice für Fräul. Höpstein, eine Schülerin des Conservatoriums, die „Zauberflöte" mit neuer Besetzung gegeben. Frl. Sophie Bohrer gab am 8. Dec. ein glänzendes Pianoforte-Concert, und in dieser Woche führte Hector Berlioz, der in Wien vier stark besuchte Concerte gab, seine Compositionen den Pragern vor. Die Zeitschrift: Ost und West, bringt in Nr. 99. seine gut geschriebene Biographie von Dr. August Ambros.

— Der künftige Director des Prager Theaters, H. Hoffmann, gedenkt die Opernvorstellungen mit Donizetti's Dom Sebastian zu eröffnen; auch für künftiges Jahr ist gesorgt, daß Lucrezia, Regimentstochter rc. rc. zur Aufführung kommen. Die Prager Oper geht sonach einer schönen Zukunft entgegen. Viel Glück!

— Auf den Pariser Theatern werden jetzt drei neue französische Opern einstudirt. Die Opernfabrikanten scheinen also gute Geschäfte zu machen.

— Strauß (Vater) hat von Berlioz mehrere Compositionen, unter anderen den Carneval, zum Andenken erhalten.

— Dreischock ist in Wien eingetroffen, um einen Concertcyklus zu eröffnen.

— Die Schwestern Milanollo haben sich in Frankfurt hören lassen.

— In einem Vorstadttheater Wiens soll Mozart's „Schauspieldirector" unter dem Titel: Mozart und Schikaneder, zur Aufführung kommen.

— Moriani hat in Madrid Furore gemacht.

— Der Pianist Leop. v. Meyer ist in Newyork eingetroffen.

— Zu Anfang des künftigen Jahres soll in der Schlesinger'schen Musikalienhandlung in Berlin eine neue Ausgabe der Händel'schen Oratorien erscheinen, und mit Judas Maccabäus, nach einem Arrangement von Karl Klage, begonnen werden.

— Julius Otto, der als tüchtiger Componist bekannte Cantor an den beiden Hauptkirchen Dresdens, giebt von Neujahr 1846 ein „Journal für Männergesangvereine" heraus.

— Es ist für deutsche Sänger und Sängerinnen äußerst schwierig, in Paris aufzukommen, und selbst mit außergewöhnlichen Mitteln durchzudringen, woran die große Schwierigkeit der französischen Aussprache Schuld ist. Bei französischen Romanzen und Liedern insbesondere, deren hauptsächlichster Werth in der Art des Vortrags und im Ausdruck liegt, fällt der Fremde immer durch und erregt Lachen. Dies begegnete auch Sophie Löwe, als sie Beethoven's Adelaide mit französischem Text sang.

— In Wien ist Dom Sebastian von Donizetti neulich zum 20sten Male gegeben worden. In einem dortigen Blatte wird sie eine Lieblingsoper des kunstsinnigen (?) Publicums genannt, welche die Feuerprobe der strengsten Kritik aufs Glänzendste bestanden habe; es sei zu verwundern, daß sie nicht schon auf allen deutschen Theatern gegeben worden sei, da keine zweite, so wie sie, die drei Haupteigenschaften einer guten Oper in sich vereinige: 1) die Theaterkasse fülle, 2) dem Publicum Vergnügen gewähre, und 3) den Sängerinnen Gelegenheit, sich besonders auszuzeichnen gäbe. — Das sind Wiener Kunstansichten.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu „Kritischer Anzeiger", Beiblatt zur N. Ztschr. f. Mus. Nr. 6.)

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 50.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 19. December 1845.

Für Pianoforte.

H. Litolff, Le Chant du Gondolier. Op. 18. Nr. 1. — Berlin, Schlesinger. Pr. ⅔ Thlr.

— —, **Drei Mazurka's. Nr. 1.** Pr. ½ Thlr. **Nr. 2.** Pr. 12½ Sgr. **Nr. 3.** desgl. — Ebend.

Hr. Litolff ist in neuester Zeit öfter in den musikalischen Zeitungen nicht allein genannt, es ist seiner meist sehr lobend gedacht worden, eine Auszeichnung, mit welcher wir nur unter bedeutenden Einschränkungen übereinstimmen können, falls derselbe nicht in kurzer Zeit ein gänzlich Anderer geworden ist. Die vorliegenden Compositionen zwar sind meist gefällige, empfehlenswerthe Kleinigkeiten. Die Etüde hat den Zweck, den vierten Finger der rechten Hand zu stärken und unabhängig zu machen, und wird, leicht und fließend mit säuselnden Pianissimos gespielt, hübsch klingen, obschon sie für den Concertvortrag doch wohl etwas zu lang sein dürfte. Auch die Mazurkas, von denen uns Nr. 3. am meisten, Nr. 2. am wenigsten gefallen hat, sind, im Charakter Chopin's, geschmackvoll und nicht uninteressant. Im Allgemeinen jedoch müssen wir bemerken, daß wir in Hrn. L. als wir ihn vor einem Jahre und zwar in größeren Compositionen hörten, nur ein verwildertes, gänzlich irregeleitetes Talent erkennen konnten. Talent war sichtbar in Composition und Spiel. Nachäffung Liszt's jedoch bis zur Widerwärtigkeit, namentlich auch im äußeren Benehmen, Vernachlässigung einer soliden Technik, die wir als Schüler von Moscheles bei ihm voraussetzen müssen, widrig verzerrter, carricaturenhafter Vortrag, und ähnliche Eigenschaften auch in den Compositionen bei — wir wiederholen es — unläugbaren Zügen von Talent, vermochten uns nur mit Unwillen zu erfüllen, und ließen uns Hrn. L. und seinen Glauben, nur auf diese Weise beim Publicum Erfolge erringen zu können, bedauern.

R. Willmers, Il trobadore inspirato, Notturno fantastico. Op. 41. — Leipzig, Kistner. Preis ⅔ Thlr.

Minder langweilig und breit ausgesponnen als frühere Werke des Componisten, zeigt die vorliegende Composition sogar einen Schimmer von Salonpoesie. Einige Kürzungen, welche jedoch auch hier recht wohl möglich sind, würden die Eingänglichkeit noch erhöhen. Von dem Standpunct der heutigen Virtuosität aus beurtheilt, bietet dieselbe keineswegs unüberwindliche Schwierigkeiten, klingt aber gewaltig und schwer, und täuscht in dieser Hinsicht auch das Auge.

Louise Japha, Trois Gondolières. Op. 11. — Berlin, Schlesinger. Pr. ½ Thlr.

Keineswegs originell, an Mendelssohn erinnernd, aber ein einfacher und natürlicher Erguß, ohne Aufgespreiztheit; auch als sehr leicht zu empfehlen.

Ferd. Friedrich, La sainte Madelaine, grande Romance. Op. 15. — Berlin, Schlesinger. Pr. 12½ Sgr.

Erwähnen wir diese Composition in diesen Blättern, so geschieht es fast nur im Scherz, um zu zeigen,

wie weit Affectation zu führen vermag. Man denke sich: eine große Romanze, — ein heroisches Idyll — mit einem schwärmerischen Motto von Eternau versehen, die heilige Magdalena betitelt, und dazu eine nichtssagende Melodie mit Henselt'schen Figuren verbrämt, so daß die Hände gewaltig übereinander schlagen; in der That ist uns seit langer Zeit kein so vollkommen widersinniger, mit der Composition selbst in schroffstem Contrast stehender Titel vorgekommen. Dies ist ausreichend, um den Componist zu charakterisiren. Hr. Fr., der in Norddeutschland auch als Spieler nicht beachtet wurde, befindet sich jetzt in Wien, und wurde dort als „großer Pianist" angekündigt!

Instructives für Pfte. zu 2 und 4 Händen.

St. Heller, 30 fortschreitende Etüden mit genau bezeichnetem Fingersatz. Zur Vorbereitung für die Etüden Op. 45. und die Werke neuerer Schule. Op. 46. — Berlin, Schlesinger. 3 Lieferungen, Nr. 1. ¾ Thlr.

Es liegt uns zunächst das erste, 11 Etüden enthaltende Heft vor, und das Ganze ist daher noch nicht zu übersehen. Die hier gegebenen Stücke sind sehr leicht, mit Geschmack und Eleganz, zugleich zweckmäßig geschrieben, und darum, wenn auch nicht unentbehrlich zu nennen, doch zu empfehlen.

Anhang zu allen Clavierschulen. Lief. 6. 7 u. 8. à ½ Thlr. Berlin, Schlesinger.

Die ersten Hefte dieser Sammlung wurden in diesen Blättern empfohlen. In der That haben uns dieselben besser gefallen, als die jetzt vorliegende Fortsetzung. Es fiel uns unter Anderem auf, daß bei einigen Stücken der Fingersatz sorgfältig angegeben ist, während er bei anderen, die desselben fast mehr bedürfen, fehlt. Es mangelt an Plan und Anordnung, und der Lehrer muß sich auf Auswahl beschränken. Möge aus dem gut Begonnenen nicht eine bloße Anhäufung zusammengetragener Musikstücke werden.

E. K.

Aus Paris.

II.

Die große Oper.

Diese Anstalt ist in diesem Augenblick in ihrem gewöhnlichen, das heißt, wie er seit mehren Jahren normal geworden, kläglichen Zustande. Fast alle Hauptsänger sind auf Reisen; und sind sie erst heimgekehrt, so ist's um nichts besser. Ballet, Costüms und Decorationen lassen nichts zu wünschen übrig, als ein erträgliches Singpersonal; dasselbe aber ist unerträglich. Woran mag es liegen? Sind gute Stimmen jetzt wirklich so selten? Giebt es keine Singlehrer, keine Gesangschulen mehr? Oder liegt die Schuld einzig und allein an der schlechten Verwaltung der Anstalt, an dem unglückseligen Verpachtungssystem, welches trotz aller Aufsicht der königlichen Commissare die Directoren in den Stand setzt, die Interessen der Kunst ihrem persönlichen Vortheile aufzuopfern und nach einigen Jahren ihres gewissenlos und eigennützig verrichteten Amtes den Kauf aufzusagen und sich mit ansehnlichem Gewinn zurückzuziehen? — Gewiß ist, daß es schlecht zugeht in der immer noch königlich genannten Akademie der Musik, und eben so unläugbar, daß trotz diesem miserablen Zustande das Haus immer reich besetzt ist, was sich aus der zahlreichen Bevölkerung und der großen Menge herbeiströmender Fremden gar wohl erklären läßt. Sind erst die Eisenbahnen überall im Gange, so wird die Direction überhaupt der Sorge für guten Bestand der Bühne und für anziehende Vorstellungen enthoben sein; denn bei so leicht beweglichem, stets wechselndem und immer neuem Publicum wird sie leere Häuser gewiß nicht zu befürchten haben. Wie verderblich dereinst Eisenbahnen und Dampfmaschinen auf die dramatische Kunst einwirken werden, sobald diese nicht unter unmittelbarer königlicher Obhut steht, das heißt nach Würden als Staatsangelegenheit verwaltet wird, ist vor der Hand gar nicht abzusehen. Vorboten einer solchen Einwirkung, als Zeichen der Zeit, sollen dem Vernehmen nach in einer Residenzstadt Norddeutschlands schon gar nicht zu verkennen sein. In Paris ist das heutigen Tages noch nicht der Fall, und zwar aus dem guten Grunde, weil, so schnell es auch geht auf den Eisenbahnen, es hier mit den Eisenbahnen gewaltig langsam geht. Unterdeß bilden augenblicklich vielgehörte und sattsam bekannte Opern das hiesige Repertoir. Robert der Teufel treibt immer noch mit Erfolg seinen Spuk; die Königin von Cypern geht mit Karl VI. Hand in Hand; mit Graf Ory, dem lockern Gesellen, die Favorite; Wilhelm Tell erkämpft noch immer mit Glück seinen Schweizern die Freiheit und interessirt mehr als die augenblicklichen Schweizer Wirren; und wird der Lazzaroni gegeben, der den Abend nicht ausfüllt, so heißt es auch gleich auf dem Anschlagzettel: der Teufel ist los, welches nicht gesungen, sondern getanzt wir. So beginnt und schließt denn unser Repertoir, wie man sieht, mit dem Teufel, sehr angemessen diesem Orte, bei dessen Treiben überall etwas Teufelei im Spiele ist. Dem Voltaire aber würde es nicht genügen; er, der von einer echten Theaterheldin verlangte, sie müsse den Teufel im Leibe haben, was doch wohl auch auf Theaterhelden auszudehnen ist, würde in den respectiven Leibern

der jetzigen Mitglieder der großen Oper den Teufel vermissen, anderweitig aber des Bösen wohl genug finden. In Robert und Favorite versuchte sich Gardoni mit Glück, der aber mit dem Teufel nichts gemein hat, sondern mit seinem zarten schlanken Wuchs und hübschen Mädchengesichtchen eher Engelsnatur besitzt, das heißt etwas vom Weibe. Ersterer Rolle ist er mit seiner noch hölzernen Haltung und schönen, aber kleinen Stimme, die besser zur italienischen Oper passen würde, keineswegs gewachsen. Drei der älteren Mitglieder der großen Oper traten in einem Zeitraume von wenig Monden vom Schauplatze des Ruhmes ab: Levasseur, Mad. Dorus-Gras und Massol. Gegen den Austritt des ersteren, der sich vollkommen ausgesungen, und der folgenden, die, trotz ihrer Meisterschaft im Gesange, doch allzuwenig Stimme für das große Local zuzusetzen hatte, wäre nichts einzuwenden; mehr aber gegen die Entlassung Massol's, den der Director aus ökonomischen Gründen recht eigentlich hinausgekniffen haben soll. Massol war, wenn auch nur ein Sänger untergeordneten Ranges, immer doch ein sinniger, denkender Künstler, ein höchst brauchbares und vielseitig zu benutzendes Subject; bei der hohen Lage seines Bariton und der Frische seines gesunden, kräftigen Organs wohl geeignet untergeordnete, aber deshalb nicht unbedeutende Partien in zweierlei Stimmlagen mit Geschick durchzuführen, und somit, wo es fehlte, vielfältig auszuhelfen. Er wird so wenig wie die anderen, die viel bedeutender waren als er, leicht ersetzt werden können. Diesen Abiturienten entgegen, sucht mit mehr oder minder Glück ein neuer Anwuchs von drei jungen Subjecten Raum und festen Fuß zu gewinnen. Dlle. Julienne, mit schöner aber noch unreifer Stimme, wurde als Alice gnädig aufgenommen; eine Dlle. d'Halbert, die im Tell als Mathilde auftrat, ward bei angehender Generalprobe von so heftiger Angst befallen, daß die Direction alle Mühe hatte, sie von der schnellen Flucht und gänzlichem Aufgeben ihrer kaum betretenen Laufbahn zurückzuhalten; Mathieu, der im Othello mit Erfolg debütirte, ward auf drei Jahre geworben, und erwies sich dann im Tell als sehr schwach und unbefriedigend. Das Conservatoire, unter dessen Pflege dieser Anwuchs groß geworden, bildet treffliche Instrumentalisten, und besonders vorzügliche Geiger, mit Sängern und Sängerinnen hat es, trotz der ausgezeichneten Lehrer und Lehrerinnen, im Ganzen stets Unglück. Auch Dlle. Morize, jetzt unter dem angenommenen Namen Delisle engagirt, ist eine Schülerin des Conservatoire, mit der es aber besser gelang. Sie besitzt eine schöne, volle und umfangreiche Stimme, mit der sie jetzt nur noch zu stark heraussingt, und verdankt, wie man wissen will, ihr Engagement der etwas verdächtigen Gunst ihres vormaligen Directors.

Obschon eine glückliche Wendung der desolaten Umstände, in welchen sich seit geraumer Zeit diese Anstalt befindet, vor der Hand noch nicht abzusehen ist und, nach der Versicherung des Directors selbst, die Pachtunternehmung mehr eine Last als ein einträgliches Freudenamt sein dürfte, so fehlte es doch nicht an Optimisten, die anderer Meinung sind und eine solche Bürde gern übernehmen, und wäre es auch nur um auf eine eclatante Weise darzuthun, daß eine erfreuliche Lösung der verwickelten Frage unverzüglich herbeizuführen sei, sobald man die Sache nur am rechten Ende angreife, welches sie zu vollführen sich wohl getrauten, wenn sie am Ruder wären, weshalb diese braven Männer, aus Gewissenhaftigkeit, da, wie sich am Rande versteht, aller Eigennutz ausgeschlossen sein solle, und aus reiner Liebe zur Kunst, sich nicht wenig bemühen, den Steuermann zu verdrängen, den sie zu ersetzen wünschen. Ein solcher, der seinen Sinn vorzüglich auf Steuerführung gerichtet, gab sich nicht geringe Mühe, zum Ziel zu gelangen, und hatte in dem undurchdringlichen Harnisch, mit welchem gewappnet der Director in seiner Stellung dastand, doch einen wunden Fleck zu entdecken geglaubt, durch welchen ihm beizukommen, und diesen mußte er begreiflich ganz besonders ins Auge fassen, da dies die, für ihn wenigstens einzige, angreifbare schwache Seite war. Diese bestand in einem Artikel des Pachtcontracts, vermöge dessen die Direction verpflichtet ist, alle Jahre vier neue Werke auf die Bühne zu bringen, zwei Opern und zwei Ballets, welche Zahl zwar von einem Jahre ins andere herübergezogen werden darf, aber am Schlusse des jedesmaligen zweijährigen Termins ausgeglichen und vollständig sein muß. Ueber die Erfüllung dieser Verpflichtung hat, so wie über Aufrechthaltung aller übrigen Stipulirungen des Pachtcontracts, der königliche Commissarius zu wachen. Nun aber befand sich die Direction in der Lage, dieses Paragraphen gedenken zu müssen und sich wohlweislich nach Meisterwerken umzusehen. Daß es deren hier viel geben mag, will ich nicht in Abrede stellen, aber sie kommen nicht zum Vorschein; die Componisten geben sie nicht heraus, sondern behalten sie lieber, so scheint es wenigstens, und spielen der Direction Mittelmäßiges in die Hände. Das kann der Direction allerdings nicht dienen, und dem Publicum noch weniger; aber wer kann dem Genie gebieten, besonders dem abwesenden! Diejenigen, ich meine die Componisten, die für die große Oper arbeiten, sind ohnehin an den Fingern herzuzählen, und ihnen hat sich bisher kein jüngerer mit Glück anreihen können. Auber hat, betreffs der großen Oper, sich ein für allemal durch die „Stumme" vollständig ausgesprochen; Meyerbeer also und Halevy die einzigen Retter, mithin auch gerade die Männer, auf welche ein anstrebender Directions-Candidat zunächst lähmend einzuwirken sich bestreben

mußte. Beim Erstgenannten war diese Einwirkung sogar überflüssig, da sein „Prophet", den die Direction wie einen Messias erwartet, noch immer darauf beharrt, die Zeiten seien nicht gekommen, wo er seine Sendung antreten könne, worüber von Seiten der Direction Jeremiä Klagelieder ohne Ende. Und da eingeleitete Unterhandlungen mit dem Zweiten in Folge hintertreibender Dazwischenkunft sich zerschlugen, so war das entscheidende Mißjahr vorbereitet und mit diesem der wahrscheinliche Sturz des gegenwärtigen Opernministeriums. Indeß, man hatte die Rechnung ohne Wirth gemacht. Ein Ministerium, welches es auch sei, läßt sich von einer ehrgeizigen Opposition das Heft nicht so leicht aus den Händen reißen, und das goldglänzende L. P., welches über der königlichen Loge prangt, und nach Einigen Louis Philipp, nach Anderen aber Léon Pillet bedeutet, soll, wie es scheint, sobald noch nicht verlöschen. Balfe ist dem Vernehmen nach der Retter in der Noth, von dem ein schon beendetes vieractiges Werk eintreffen soll; und ihm schließt sich helfend ein Zweiter an, ein noch unbekannter angehender junger Componist, der wenn auch keinen Propheten, doch einen Psalmisten bringt, den König David, dessen Rolle der Mad. Stoltz übertragen ist. Wir wollen nicht hoffen, daß diese Person in Berücksichtigung der historischen Treue und hier beliebten sogenannten Couleur locale sich es werde einfallen lassen, dermaßen mit aller Macht vor der Bundeslade einherzuspringen, daß die züchtigen Pariser Saulstöchter ein Aergerniß daran nehmen und den König von Israel würden verachten müssen in ihrem Herzen.

Dies ist für den Augenblick der Stand der Angelegenheiten in diesem verwahrlosten Musentempel. Ob derselbe noch tiefer sinken werde, oder bestimmt sei, einen unerwarteten, plötzlichen Glückswechsel zu erleben, das wird die Zeit uns lehren.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

(Fortsetzung.)

Euterpe.

Im ersten Concert des Musikvereins Euterpe kam unter der Leitung des Componisten eine Symphonie von Dobrzinski zur Aufführung, mit weit geringerem Beifall, als die Aufnahme der Compositionen des Hrn. D. in der schon erwähnten Matinée von Seiten des Publicums erwarten ließ. Ref. war nicht zugegen, und beschränkt sich daher auf diese Bemerkung. Außerdem wurden noch unter der Leitung des Hrn. Meier, Chordir. am hiesigen Stadttheater, der für diese Concertsaison an die Stelle des nach Wien abgegangenen Hrn. Kapellmstr. Netzer getreten ist, die Ouverturen zu Freischütz und Cortez, wie uns mitgetheilt wurde, recht gelungen zu Gehör gebracht. Hr. Weißenborn spielte Phantasie und Caprice von Vieuxtemps und den Venetianischen Carneval von Ernst, worin er sich die Aufgabe jedenfalls etwas zu hoch gestellt hatte. Frl. Grössel aus Schneeberg sang mehrere Lieder beifällig. — Im zweiten Concert hörten wir Beethoven's Symphonie in A und Mendelssohn's Hebridenouverture weniger gelungen, als wir nach den Leistungen dieses Orchesters im vorigen Winter erwarten konnten. Die Darstellung ließ größere, geistige Belebtheit, größere Glätte und feinere Schattirungen wünschen, um so mehr, als die Tempi öfter zu langsam genommen wurden. Befriedigender war die Ausführung der Mozart'schen Symphonie in D und der uns wenig ansprechenden Ouverture zu Shakespeare's Sturm von Rietz, so wie der zum Vampyr im 3ten Concert. Um jedoch ein Gesammturtheil über den Werth der Leistungen des Orchesters in diesem Winter zu fällen, müssen wir spätere Concerte noch abwarten. — Fräul. Simon sang eine Arie aus Hans Heiling und Lieder von J. Weiß und Kalliwoda im Ganzen befriedigend. Streben nach größerer Reinheit möchten wir ihr vorzugsweise empfehlen. Hr. Faulmann spielte etwas veraltete Variationen für die Oboe von Hummel correct, eben so Hr. Pohle im 3ten Concert Variationen für das Waldhorn. Eine Störung, welche plötzlich Hrn. Faulmann und das Orchester auseinanderkommen ließ, war durch mangelhafte Verständigung zwischen beiden in der Probe veranlaßt, und verdient darum eine um so strengere Rüge. — Von mehrstimmigen Gesangscompositionen endlich hörten wir im 3ten Concert Scene mit Solos und Chor aus Ferdinand Cortez und zwei Gesänge für Männerstimmen von Zöllner, vorgetragen von dem philharmonischen Verein. Die Instrumentalmassen Spontini's überdeckten einige Unebenheiten, insbesondere mangelnde Zartheit im Vortrag, so daß diese Leistung sich, was die Chöre betrifft, als eine recht gelungene darstellte, während in den Gesängen ohne Begleitung jener Uebelstand allerdings störend hervortrat. —

(Schluß folgt.)

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur: **Franz Brendel.**

Verleger: **R. Friese in Leipzig.**

№ 51.

Dreiundzwanzigster Band. Den 23. December 1845.

Sonaten für Pianoforte.

(Schluß.)

Friedr. Kalkbrenner, Grande Sonate brillante, dediée à Mr. S. Thalberg. Op. 177. — Leipzig, Fr. Hofmeister. Pr. 1 Thlr. 10 Ngr.

Hauptsache bei dieser Sonate ist, daß Hr. Fr. Kalkbrenner es unternommen, sie zu schreiben. Der Versuch ist ihm indeß nicht gelungen, wie dies auch nicht zu verwundern. Wer so lange und freiwillig der Mode gehuldigt, und dieser launenhaften Göttin während der Blüthezeit eines langen Künstlerlebens geopfert hat, wird, will er seine Gaben zu einem andern Altare tragen, sich in Fesseln geschlagen finden, die zu lösen es einer ernsten und langen Anstrengung bedarf. Das ist unangenehm, wir gestehen es, aber gerecht. In diesem kritischen Falle befindet sich Hr. Kalkbrenner. Er, der so Vieles unter dem entscheidenden Einflusse des oberflächlichen Tagesgeschmacks geschrieben hat, wird Mühe haben, durch tüchtige Werke es vergessen zu machen, daß er Dinge geschrieben hat, die mit Recht vergessen worden sind. Wir finden darin, daß er wieder einmal nach langer Zeit sich auf ein Gebiet begeben hat, auf welchem sein Name lange nicht gehört worden ist, ein inneres Bedürfniß laut werden, dem zu widerstehen er nicht vermochte; bleibt daher auch die Leistung selbst hinter den gerechten Ansprüchen, welche man an das einhundert und sieben und siebzigste Werk eines Componisten stellen darf, zurück, muß dieselbe in vielfacher Hinsicht, wie uns bedünkt, wohlbegründeten Tadel erfahren, so ist sie uns doch lieb und werth um der Wendung willen, welche der Verfasser auf der bisherigen Richtung einschlägt, und um der zweiten und dritten besseren Sonate willen, welche folgen muß, wenn man sich die vorliegende nicht als aus einer bloßen Caprice entsprungen denken soll.

Wie der geneigte Leser schon errathen haben wird, ist in der Sonate ein tieferer musikalischer Kern, eine höhere geistige Idee, deren Ausdruck eben das Werk sein soll, nicht vorhanden. Es treten zwar hier und da einige glückliche Züge heraus, allein sie lassen nur bedauern, daß sie sich in einer so großen Gesellschaft nur das Ohr unterhaltender und das Auge durch die zu ihrer Ausführung nöthigen Fingerfertigkeit blendender Tonfiguren befinden, die nur locker, ja zuweilen sogar mühsam aneinander gereiht sind, und eine innere Beziehung zu einander nicht verrathen können, da sie leer an Inhalt sind. — Elegante Clavierspieler, welche bisher sich und Andere an Kalkbrenner'schen u. s. w. Phantasieen, Rondos und wie die Lieblingsproducte alle heißen mögen, ergötzt haben, dürfen vor diesem Hefte, das die befremdende Aufschrift „**Grande Sonate**" führt, nicht erschrecken. Der Beisatz „brillante", den sie ja nicht übersehen dürfen, dient zur schnellen Beruhigung des unwillkürlich aufsteigenden Widerwillens und zur zuverlässigsten Vergewisserung, daß hinter diesem Titel ganz das Nämliche steckt, was man sich gewöhnlich von der Aufschrift „**Souvenir, Fantaisie, Bonbons, Fleurs**" etc. verspricht.

Carl Evers, 4te große Sonate. 27stes Werk. — Wien, Haslinger's Wittwe u. Sohn. Preis 2 Fl. C.M.

Hat sich der Componist der in diesem Artikel zuerst besprochenen Sonate (G. Flügel) auf einen rein künstlerischen Standpunct gestellt, und uns sein Eigenstes, seine Empfindungen in rein musikalischer Form ohne alles äußerliche Bei- und Flitterwerk gegeben; — hat der Componist der so eben besprochenen Sonate im Gegensatz zu dem ersten uns verhältnißmäßig nur wenig Musik und desto mehr glänzenden musikalischen Putz und süße Näschereien geschenkt; so hat Hr. E. in seiner vierten Sonate, zu deren Betrachtung wir uns jetzt wenden, bewußt oder unbewußt, wenigstens in so weit einen Mittelweg einzuschlagen versucht, als er bloße Virtuosenkünste sparsamer anwendete, und statt derselben eine solidere Färbung zu erreichen suchte. Kann dem ohngeachtet unser Urtheil um nicht vieles günstiger ausfallen, so liegt der Grund einerseits darin, daß hier mit dem Salonzweck auch die Eleganz jenes Virtuosen wegfiel und öfter in den Figuren Veraltetes, mindestens ehr Gewöhnliches und wenig Ansprechendes vorkommt, andrerseits, was den eigentlichen Inhalt betrifft, wohl hübsche Melodien sich vorfinden, keineswegs aber von einem tieferen Geist sich beseelt zeigen, einem Geiste, welcher von einem inneren Mittelpunct aus Alles belebt und gestaltet hätte; eben so wenig haben wir eine besondere technische Gewandtheit bemerken können. — Das Scherzo hat, aber nur was äußerliche Klangwirkung betrifft, einen ansprechenden Mittelsatz, im Uebrigen ist es völlig bedeutungslos und trivial, obschon es nach Beethoven'schem Muster erfunden ist. Das Adagio ist ein Lied ohne Worte in moderner Instrumentirung für das Pianoforte. Am gelungensten möchte noch der erste Satz sein. Das Ganze zeigt wohl ein gefälliges Colorit, ist aber keineswegs frei von trocknen Partien. Beide Componisten, sowohl Hr. K. wie Hr. E., scheinen sich Mühe gegeben zu haben; wenn es Beiden nicht gelang, Befriedigendes zu geben, so ist der Grund hiervon jedenfalls, namentlich bei dem ersteren, in ihrer Gewöhnung, der Menge zu huldigen, zu suchen. Hiermit schließen wir vorläufig unsere Sonatenschau, mehrere andere Werke derselben Gattung auf einen nächstfolgenden Artikel versparend.

1716.

Aus Paris.

III.

Opéra comique. — Odéon.

Daß bei dem jetzigen Zustande der großen Oper und unter den im vorigen Bericht angedeuteten Umständen Meyerbeer's Ankunft in Paris für die Theaterwelt immer ein bewegendes Ereigniß sein muß, wird Allen einleuchten. Was will er? Was bringt er? Das sind die stehenden Fragen. Denn daß er etwas Absonderliches bezwecke, auch etwas bringe, das ist ausgemacht; wie könnte er ohne ein neues Werk im Sacke in Paris erscheinen! So heißt es seit Jahren; und diese Voraussetzung ist der feste Punct, von dem aus die kleinen Kleffer-Journale das Erscheinen des vorüberziehenden Meisters mit wohlgenährtem Kleingewehrfeuer des Witzes begrüßen. Seht her! heißt es, seht den wandernden „Propheten", der in seinem Vaterlande nichts gilt und nach gerade auch in der Fremde nicht zu Ehren kommen kann — wahrlich, wahrlich, ich sage euch, es steht geschrieben: Propheten sind Narren und die Rottengeister sind wahnsinnig. Was aber die vielgepriesene „Afrikanerin" betrifft, so hat diese längst schon Abdel-Kader aufgehoben u. s. w.

Diese und ähnliche Plänkeleien der untergeordneten Tagespresse treffen nun zwar den Meister wenig, denn er liest sie nicht; eine Plage aber ganz anderer und weit schlimmerer Art, der er sich nicht so leicht zu entziehen vermag, das sind die — — Mütter. Die Mütter, fragt ihr? „Die Mütter! die Mütter! spricht Faust, das klingt so wunderlich!" „Von ihnen sprechen, entgegnet Mephisto, ist Verlegenheit." „Mit ihnen sprechen aber, fügt Meyerbeer hinzu, das ist Entsetzen; die Mütter! trifft's mich immer wie ein Schlag!" — Jedem aber, der sich viel unter frühreifen Genies, Wunderkindern, nach Entbindung schmachtenden Meteoren und dergleichen Naturerzeugnissen umhergetrieben hat, wird die Bedeutung dieses Wortes in seiner ganzen Furchtbarkeit klar werden. Hier ist speciell von unbekannten, vielleicht auch unerkannten Sängerinnen erster Größe und von ihren Müttern die Rede. Von ihnen hat der arme beklagenswerthe Mann, der als Fatum über Götter und Menschen der großen Opernwelt entscheidet, eine förmliche Belagerung und unausgesetzt die heftigsten Angriffe zu bestehen; denn wenn irgend Sterbliche das Schicksal zu zwingen vermögen, so sind es die Mütter. Keine von ihnen, die nicht die Tochter als Stern erster Größe betrachtete, und nebenbei auch als goldene Henne, in deren Kehle ein Gehalt von mindestens funfzig tausend Francs stecke, wenn nur der Hugenottenfürst die Liquidirung dieses angenehmen Capitals unterstützen wolle. Und deshalb strömen denn auch aus allen Winkeln der Alicen, Isabellen, Margarethen und Valentinen Legionen herbei, premier grand prix, und gar keine Prix vom Conservatoire, die ihn quälen, foltern, und ihm keine Ruhe gönnen, bis sie ihm mit Aufwand aller Kräfte ihr Probestückchen vorgesungen, in der Hoffnung, die Dorus-Gras zu ersetzen, die Stoltz zu verdunkeln, und eventuell so Propheten als Afrikanerin zu Ehren zu bringen. Und so mag er denn fliehen wohin er wolle, der Gerechte; seine Werke folgen ihm nach.

Sollte es, in solcher Bedrängniß, dem Meister wohl einfallen, mit dem „Schlesischen Feldlager" aufzubrechen und Hand in Hand mit Scribe dem hartbedrängten Director zu Hülfe zu eilen? Das wollen Einige behaupten. Nach Andern hingegen hätte er die Absicht, die Komische Oper mit einem Werke seiner Feder zu beschenken. Wiederum Andere, die in den Directionsangelegenheiten wohl unterrichtet zu sein vorgeben, sagen mit scheinbarer Zuverlässigkeit, der Augenblick sei nicht fern, wo urplötzlich die vielbesprochene „Afrikanerin" hervorspringen werde, und zwar, zu Jedermanns Ueberraschung, in der Gestalt der in Deutschland vergötterten Jenny Lind. Doch herrscht in diesem letzteren Puncte Meinungsverschiedenheit; bald wird dieser Sängerin, bald Mad. Stoltz die Titelrolle beigelegt, doch so, daß Beide in dieser Oper Glanzpartieen würden. Jenny Lind in Paris! das wird manchem Nordländer etwas anmaßend erscheinen; den Parisern durchaus nicht. Einwendungen gegen solche Ansprüche machen wollen, würde zu nichts helfen. Frl. Lind ist jetzt in Berlin engagirt: — Was thut das! — Aber die Brautschaft . . . — Aufgehoben. — Aber sie zieht sich ja ganz von der Bühne zurück: — Das läßt sie wohl bleiben, sondern wird hier engagirt. Sie wird sich zurückziehen, und hat der Rosen und Lorbeern genugsam geerntet im Norden: — Was sind Rosen und Lorbeern dem Künstler, dem noch das schönste „fleuron dans sa couronne" fehlt, dessen Ruf noch nicht Allgemeingültigkeit erlangte durch die „consécration de la capitale du monde artistique!" — Und wenn die Pariser so reden, so ist das durchaus nicht prahlerisch gemeint, sondern der treuherzige naive Ausdruck der tiefsten Ueberzeugung, und ganz objectiv gedacht, wie Hr. Thiers, wenn er in seiner Beschreibung einer heißen Schlacht in den italienischen Feldzügen schreibt: Nous étions quatre contre dix; oder nous fûmes admirables d'audace et de valeur, und Aehnliches mehr. Kurz, den Parisern en masse geht es wie dem Bösewicht Zampa: sie sind unüberwindlich, und Alle ihnen unterthan. Drum auch betrachten sie jetzt schon mit einigem Interesse und größter Gelassenheit das im Bureau central am Börsenplatz aushängende Bild ihres künftigen Eigenthums, der jungen Schwedin, die allerdings hiesiger Lehre ihre künstlerische Bildung verdankt, und deren liebliche Einfalt und Treuherzigkeit in den etwas nordisch stumpfen Gesichtszügen gar seltsam abstechen gegen die südlich-sündliche Gluth und Genialität in den scharf ausgeprägten Conturen des daneben hängenden Portraits der Frezzolini.

Die Komische Oper ist und bleibt die Bühne, auf welcher die eigentliche, echte französische Musik herrscht und sich, seit Dauvergne, der 1753 durch seine „Troqueurs" diese Gattung in Frankreich begründete, der Volkscharakter der Franzosen in seiner ganzen Beweglichkeit und Liebenswürdigkeit zeigte. Sammtlichen Buhnenwerken, von diesem an bis zu den Erzeugnissen Boieldieu's und Auber's herab, ist das Gepräge der Nationalität aufgedrückt; und wenn auch jetzt die Fülle inniger, seelenvoller, in ihrer Einfachheit reizender Melodien, wie hier in Philidor, Monsigny, Dalayrac, Gretry und vielen Andern vorherrschen, zu versiegen scheint und dem schäumenden Champagner Auber'scher Tanzrhythmen weichen mußte, so hängt dies theils mit der Verschiedenheit individueller Begabung zusammen, theils mit dem seitherigen Fortschritt und den daraus entspringenden schärferen Forderungen der Zeit, die in ihrer Sättigung mehr als jene früheren des piquanten Reizes bedarf. Die jungfräuliche Reinheit ist dahin, und die Empfänglichkeit späterer Generationen hat sich in dem Maße abgestumpft, als sie sich von jener Ursprünglichkeit entfernte. Trotz dieser unvermeidlichen Veränderung der Zeiten aber weht doch, innerhalb dieser fortschreitenden Veränderung selbst, nach wie vor verhältnißmäßig überall derselbe französische Geist, und die komische Oper ist und bleibt der Kern der nationalen Musik in Frankreich. Wie nachhaltig jene Erzeugnisse des vorigen Jahrhunderts sind, geht, wenn wir auch nur dies eine ganz äußerliche Kriterium berücksichtigen wollen, aus der Gunst hervor, welche ihre jedesmalige Wiederaufnahme beim Publicum findet, und wenn, abgesehen von dem Instrumentalschmuck und anderem Prunk, mit welchem die Jetztzeit sie verstärkt und verbrämt, sie sich neben den Werken der neuesten Schule mit Vortheil auf der Bühne erhalten, so verdanken sie der inneren Lebenskraft die lange Dauer und unverwelkliche Frische, dem nationalen Pulsschlage, der sie gebar und belebt, die dauernde Liebe des Volks. Es ist dies eine bemerkenswerthe Erscheinung, ein Fall, der sich in den Bühnenzuständen der Nachbarländer nirgend wiederholt. Wohl sind Dittersdorf, Gyrowetz, Hiller, Kauer, Wenzel Müller, Schenk, Weigl, Zumsteeg Männer, deren Werke einst über alle Bühnen Deutschlands zogen und als Gemeingut des Volks wo nicht Unvergänglichkeit, doch eine ausdauerndere Bestandkraft in sich zu schließen schienen. Einzelnes daraus hat sich wohl im Andenken des Volks erhalten, aber wo ist die Bühne, wo Stücke wie Doctor und Apotheker, der Augenarzt, der Dorfbarbier, der Erntekranz, die Schwestern von Prag, das Donauweibchen, die Geisterinsel noch zur Aufführung kämen, geschweige zu einer langen Reihe von Aufführungen! und wenn Singspiele wie Fanchon und die Schweizerfamilie hin und wieder sich noch zeigen, so hat das nicht viel zu bedeuten; Auber und seine Landsleute dulden diese scherzhafte Beeinträchtigung ihrer Herrschaft auf deutschen Bühnen nicht ungern. Die deutsche Bildung lehnt sich, bei größerer Empfänglichkeit

für verschiedenartigste fremde Elemente, wie in allen Zweigen des Wissens und der Kunst, auch in der Musik, mehr an das allgemein Menschliche als an das beschränkte Nationale an, und das ist ein Vorzug, den sie vor der anderer Völker voraus hat. Aber auch ein Nachtheil. Die Schattenseite liegt auch in der Musik am Tage, und es wäre zu wünschen, daß deutsche Bühnen für Wiederbelebung älterer vaterländischer Kunst versuchten, was die französische mit Glück für die ihrige thut. Und geschähe es auch nur aus finanziellem Beweggrund. Ja, gäbe dieser gar den Ausschlag, so wäre es um so erfreulicher; denn aus dem entschiedenen und entscheidenden pecuniairen Vortheile ließe sich doch auf eine nationale Theilnahme schließen. Vielleicht findet diese Idee später 'mal Eingang und Anklang. Bis dahin freuen wir uns, daß wenn die Todten unbeachtet bleiben, wenigstens für Lebende etwas geschieht; wie das zur Aufmunterung junger inländischer Talente, den Uebergriffen der Ausländer entgegen, die Hamburger Bühne jüngst mit Flotow's Stradella unter bewilligtem Bühntheil gethan, wenn auch diese Musik schwerlich aus reiner deutscher Quelle geflossen sein dürfte. Doch kehren wir zur Opéra comique zurück.

(Schluß folgt.)

Bekanntmachung.

Zu dem in Nr. 39. d. Bl. ausgeschriebenen diesjährigen Preisconcurs sind bis zum 1sten December folgende 32 Compositionen eingegangen, deren Empfang, und zwar nach der Reihe, in welcher sie hier eintrafen, hiermit bescheinigt wird.

Nr. 1. mit dem Motto: Zur fernen Nachwelt wollen sie nicht schweben rc. 2 Acclinis malo mediis intersonat Orpheus etc. 3. Findet in Einem die Vielen rc. 4. Aus den Wolken muß es fallen rc. 5 Thusnelda. 6. Wie schwach ist doch des Künstlers Streben rc. 7. Die Nixe. 8. Der Frühling kommt. 9. Was suche ich im freien Style? 10. Aufmunterung und Anerkennung sind dem schaffenden Kunstjünger rc. 11. Einst trat der liebende Genius rc. 12. Ein großes Muster weckt Nacheiferung rc. 13. Singe! sprach die Römerin rc. 14. Licht ist Leben. 15. Preis der Sonne. 16. Auch das Veilchen möchte blüh'n rc. 17. Es soll des Feuers Element vertragen rc. 18. Selbst eine fromme Schäferin wie Du rc. 19. Kannst Du nicht Allen gefallen rc. 20. Im Fleiß kann dich die Biene meistern rc. 21. Leben athme die bildende Kunst rc. 22. Sinnst und schaffest du rc. 23. Willst du dem Quell dich nahen rc. 24. Ich trete hin rc. 25. Alles Schöne ist schwer. 26. La vita è corta, l'arte è longa. 27. Ars longa, vita brevis. 28. Versuch's! 29. Beharrlichkeit führt zum Ziele. 30. Tonkunst, dir weih' ich des Lebens heil'gste, festlichste Stunden rc 31. Ich hab's gewagt. 32. Immerfort der Natur und Kunst getreu!

Da der 1ste December als Schlußtermin der Concurrenzzeit festgesetzt wurde, so können alle von nun an einlaufende Arbeiten nicht mehr berücksichtigt werden.

Hechingen, am 4. December 1845.

Im Namen sämmtlicher Preisrichter
Th. Täglichsbeck.

Kleine Zeitung.

— Im Kärntnerthortheater in Wien ist nun auch, weil aller guten Dinge drei sind, Figaros Hochzeit wieder einmal dem Publicum vorgeführt worden. Die Vorstellung soll aber nicht zur Verherrlichung des Meisters beigetragen haben, im Gegentheil unter der Kritik gewesen sein. Das glauben wir gern; man veranstaltet dort solche Aufführungen ohne Probe.

— Professor Jansa hat in Wien Quartettunterhaltungen ins Leben gerufen. Das ist eine erquickende Oase in musikalischen Sandwüsten Wiens.

— Berlioz hat von mehreren seiner Verehrer einen silbernen Tactirstock zum Andenken erhalten.

— Donizetti soll mit dem Musikalienverleger Schonenberger in einen musikalischen Proceß verwickelt sein.

— Der Violinvirtuos Molique hat in Wien Concerte gegeben und Furore gemacht.

— In Paris giebt es jetzt Verdisten und Donizettisten, welche sich gewaltig in den Haaren liegen sollen.

— In Hamburg ist vor kurzem aufgeführt worden: „Abraham", Drama mit Musik vom Ritter v. Seyfried.

Bemerkung.

Bei Beginn eines neuen Bandes werden die verehrl. Abonnenten der Zeitschrift ersucht, ihr Abonnement bei ihren resp. Buchhandlungen gefälligst erneuern zu wollen, da ihnen im andern Falle die Fortsetzung der Zeitschrift nicht zugeschickt wird.

R. Friese.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

(Hierzu: Intelligenzblatt, Nr. 6.)

Intelligenzblatt

zur neuen Zeitschrift für Musik.

December. № 6. 1845.

Bei *J. W. Pohlig* in Leitmeritz sind so eben folgende ausgezeichnete Tonwerke erschienen, und in allen Buchhandlungen zu haben:

Kessler, J. C., Sechs Lieder f. 1 St. mit Begl. des Pfte. Op. 22. . . . . 20 Ngr.
———, Sechs geistliche Lieder f. eine St. mit Begl. d. Pfte. Op. 33. . . . . . 20 Ngr.
———, Ständchen, m. Begl. d. Pfte. Op. 34. 10 Ngr.
———, mazure et valse p. l. Piano . 5 Ngr.
Mahl, M., Fantaisie et var. s. d. themes de l'op. les Huguenots d'ed. a Mr. Meyerbeer. Op. 8. . . . . Thlr. 1. 15 Ngr.

So eben erscheint:

Trois
pensées fugitives
pour le Piano
par
J. C. Kessler.
Op. 38.

Romance
et
etude de Concert
pour le Piano
par
J. C. Kessler.
Op. 39.

Die Musikalienhandlung von *Challier & Comp.* in Berlin, Spittelbrücke 14, nimmt auf

Die allgemeine Musikschule
von C. F. Müller,
Kapellmeister und Musikdirektor,

nur noch bis Ende d. J. Bestellungen zum Subscriptions-Preise von 2½ Thlr. an. Der nachherige Ladenpreis dieses Lehrwerkes beträgt 5 Thlr.

So eben ist erschienen und durch alle solide Buchhandlungen zu beziehen:

Tannhäuser
und
der Sängerkrieg auf der Wartburg.
Grosse romantische Oper in drei Acten,
von
Richard Wagner.
Text. Preis 3 Ngr.

Robert Friese in Leipzig.

Mit Eigenthumsrecht erscheint in unserm Verlage:

Heinrich Dorn, 3 vierstimmige Männergesänge. Op. 40.
No. 1. Des Wirthen Töchterlein. No. 2. Oeffentlicher Unterricht. No. 3. Warnung vor dem Rhein.

Schuberth & C. Hamburg u. Leipzig.

So eben sind erschienen:

Mayer, Charles, Op. 79 b. Pensée fugitive pour Piano. ¼ Thlr.
———, Op. 79 c. La Gentille. Valse pour Piano. ¼ Thlr.

Leipzig, December 1845. *F. Whistling.*

Bei Unterzeichnetem ist so eben erschienen:

Joh. Seb. Bach's
vierstimmige Kirchengesänge
geordnet und mit einem Vorworte begleitet
von **C. F. Becker**.
Erste Lieferung. Mit Seb. Bach's Portrait.
Preis 20 Ngr.
und in allen Buch- und Musikalienhandlungen zu haben.

Robert Friese in Leipzig.

Druck von Fr. Rückmann.

Neue

Zeitschrift für Musik.

Verantwortlicher Redacteur:
Franz Brendel.

Verleger:
R. Friese in Leipzig.

№ 52.

Dreiundzwanzigster Band.

Den 26. December 1845.

Die Civilisation in Beziehung zur Kunst mit specieller Berücksichtigung der Musik.

Von

Theodor Hagen.

(Schluß.)

Die Besprechung des industriellen Theils der Bevölkerung mußte nothwendigerweise zu dem Puncte zurückführen, von dem ich ausging, nämlich zur Stadt, und zu denjenigen Partien der letzteren, wo der größere Theil des Volks unserer Kunst theilhaftig werden kann, zu den Straßen. Ich kann demnach hier, nachdem ich diesen Kreis durchmessen und Gebiete beleuchtet habe, welche man sonst nicht in Verbindung mit Musik zu denken pflegt, vorläufig abbrechen, und wenigstens einen Hauptabschnitt meines Gegenstandes für beendet halten; — zu einer alle Gebiete des Lebens umfassenden Ausführung ist der Raum einer Zeitschrift überhaupt zu beschränkt, und ich werde nachstehend deshalb nur noch einige Bemerkungen geben.

Wie ich bereits andeutete, nimmt in der Gegenwart die Straßenmusik eine höhere Stufe als früher ein, und zwar hauptsächlich in Folge der Volksliedertafel. Trotzdem werden wir, wenn wir im Allgemeinen das berücksichtigen, was in musikalischer Hinsicht dem Volke in den Städten geboten wird, nur eine geringe Ausbeute finden. In der That, was ist's, das demjenigen Theil der Bevölkerung zu Gehör gebracht wird, der die Theater und Concertsäle unberücksichtigt lassen muß? Was ist's, das in den Straßen vorzugsweise erklingt? Tanzmusik, in den meisten Fällen noch auf die mangelhafteste Weise executirt. Die Ausnahme läßt in einzelnen Städten wohlorganisirte Musikbanden bestehen, die sich zu Potpourris aus der jedesmaligen, neuen Oper versteigen, oder auch dann und wann des Abends einen Virtuosen aufkaufen, der mit Geschmack und Gefühl seine Sächelchen an den Mann zu bringen weiß. Die Regel begnügt sich mit Harfenistinnen, deren brutales Saitenklimpern nur Ekel erregen kann, oder mit einem Orgler, dessen Bierbaß die Luft verdickt und dem Zuhörer wie Blei auf den Magen fällt. —

Eine der schönsten Ausnahmen ist die Volksliedertafel. Sie ist gar stattlich anzuschauen, wenn sie des Abends daherzieht, freudig, frei, entschlossen, friedlich — ein Symbol brüderlicher Eintracht und Stärke. Oder auch sonn- und feiertäglich, wenn sie hinaus vor's Thor eilt, sich auf den grünen Rasen wirft, und dem Schöpfer da oben über dem weiten, schönen Himmelsdome ein freudiges Danklied darbringt. In solchen Momenten ist der Anblick des Volks erhebend, und von mächtiger Wirkung auf Alles, was in sein Bereich gezogen wird. Oder auch dann, wenn es eine große Gesinnung, eine große That durch Musik und Gesang, durch eine Serenade anerkennen und ehren will. Ja, auch dann ist sein Anblick, seine Haltung imposant, und hat nichts mit dem unserer modernen Ständchenritter gemein. Es giebt nichts, das so sehr dem Gemüthe zusagt, wie z. B. das Ständchen der Arbeiter, das sie ihrem Meister aus wirklicher Hochachtung und aus freiem Antriebe darbringen. Es ist die reinste und zarteste Dankesäußerung, deren ein Volk fähig ist, und wohl dem, der sich auf diese Weise geehrt sieht! Seine Brust muß von freudigem Stolze anschwellen; denn die Töne, die an sein Ohr schallen, bergen den warmen Pulsschlag

des Herzens. Es ist nicht die Sprache conventioneller Höflichkeit, heuchlerischer Rücksicht, nein, es ist der Gedanke der Seele, den es hinaustreibt in die stille Nacht zu dem, der ihn mittelbar anfachte. So haucht auch die Jungfrau mit gerötheten Wangen und klopfendem Herzen dem Jünglinge ihre Liebe zu! —

Ich kann diesen schönen Act menschlicher Zuneigung und Ergebenheit nicht vor meine Seele zaubern, ohne den Wunsch in mir aufsteigen zu sehen, daß er doch oft begangen werden möge, und zwar dort, wo unsere Gesellschaft gleichsam nur Haß oder Gleichgültigkeit sanctionirt hat. Mit den Fortschritten der Civilisation ist das Band zwischen Meister und Gesellen immer lockerer geworden; früher gehörten die letzteren zur Familie, sie waren Glieder des Hauses, aßen mit dem Patron an einem und demselben Tische, schliefen mit ihm unter einem Dache, kurz lebten für ihn und durch ihn. Jetzt ist das ganz anders, und muß anders sein, weil die Civilisation die Menschen isolirt. Jetzt wohnt der Meister für sich, der Arbeiter ebenfalls. Beide sehen sich nicht, viel weniger, daß sie sich sprechen. Ueberhaupt ist die Zeit der „Meister" vorüber, es giebt nur noch Werkführer. Es sind die Hirten, welche die Schafe auf die Weide treiben, oft sind's auch die Zuchtmeister für gefangene, arme Leute. Die Arbeiter leben wohl noch durch den Herrn, aber gewiß nicht mehr für ihn. Daher fallen auch all' jene Scenen kindlicher Aufopferung weg, von denen uns einige Veteranen des Gesellenstandes noch dann und wann erzählen. Man kennt den Herrn des Hauses nicht, man fühlt sich also auch nicht berufen, ihm seine Theilnahme zu zeigen, wenn er in Gefahr ist. — Hier und da taucht eine Ausnahme auf, hier und da finden wir einen Fabrikherrn, der sich um seine Arbeiter kümmert, wie der Pfarrer um seine Gemeinde. Es sind die ersten Strahlen der neuen Morgenröthe, es ist die Sonne der Zukunft, die sich bedeutungsvoll, erhaben, gleich einem Gotte verkündigt. Diese Fabriken, diese Familien von oft mehr denn tausend Gliedern, die wir freilich sehr spärlich im civilisirten Europa zerstreut finden, sind die Symptome der werdenden Association, der Keim des neuen Lebensbaumes, von dem die Menschheit genießen soll. Und gerade in diesen Fabriken hat die Volksliedertafel ihr Asyl gefunden, und gerade sie ist der Boden, auf dem jener Act menschlicher Liebe und Treue sprießt, dessen ich oben gedachte. —

Man hat schon oft gesagt, daß ein singendes Volk ein sehr ungefährliches, schwaches sei, weshalb man auch die Deutschen und die Italiener so viel singen lasse. Die Männer des politischen Fortschritts, die Verfechter der menschlichen Würde werden mir demnach wohl vorwerfen, dem verderblichen Principe einiger Fürsten Vorschub zu leisten. Sie mögen sich beruhigen. Ich möchte um Alles in der Welt nicht so Schreckliches auf dem Gewissen haben. Den Feinden der menschlichen Würde eine neue Waffe in die Hände zu geben, selbst wenn es ohne Absicht geschieht, ist ein Verbrechen, und Fluch den Schriftstellern unserer Tage, die dasselbe begehen, Fluch ihnen, denn sie verüben einen doppelten Mord, einen physischen und moralischen, Fluch ihnen, denn sie entkleiden den Menschen seiner Göttlichkeit, und verhöhnen die Gesetze der Natur, die ihn über das Thier stellen! Nein, solch ein Vorwurf kann mich nicht treffen; denn, was ich will, das ist ja eben Verherrlichung, Wiedereinsetzung der menschlichen Würde. Freilich ist ein singendes Volk ein sehr schwaches, der Verdummung Preis gegebenes, aber nur dann, wenn es gleich den Italienern sich den Romanzen und Cantilenen überläßt, wenn es vereinzelt seinen Schmerz in die Nacht hinaussingt, von der milden Luft des Climas umfächelt, von dem tiefen Blau des Himmels, das so sehr zur Träumerei, zum dolce far niente einladet, angelächelt. Aber ein Volk, das nach vollbrachtem Tagewerk sich in größeren Abtheilungen versammelt, und nach den kräftigen, gesunden Melodien, welche aus seinem Munde tönen, die Schritte fröhlich und frei in der Natur erschallen läßt, ein solches Volk ist stark; denn es ist einig. Die Musik bindet die Herzen, und macht sie muthig. Laßt drei Menschen, die sich nie gesehen, zusammenkommen, zusammen ein Liedchen singen, und plötzlich von Räubern überfallen. Mit Sicherheit könnt ihr darauf rechnen, daß Alle für Einen kämpfen, und an Muth, Entschlossenheit, Kraft um das Doppelte gewonnen haben werden. Gewisse Völker stimmen in dem Augenblick, wo sie sich auf den Feind werfen, den Schlachtgesang an. Es ist der Funke der Begeisterung, der dann in ihre Seele fällt, und welchem der an Zahl überlegene Feind in den meisten Fällen nicht zu widerstehen vermag. Die Musik macht demnach nicht blos einig und stark, sondern sie begeistert auch, und sie ist es oft, welche den Thaten menschlicher Größe, von denen die Geschichte spricht, unmittelbar vorangeht, und sie begleitet.

Dies möge genügen, Anregungen für eine Idee gegeben zu haben, welche, in ihrer umfassenden Bedeutung erkannt, würdig wäre, zu einer Lebensaufgabe gemacht zu werden, zugleich geeignet, eine neue Organisation unserer gesellschaftlichen Zustände vorzubereiten, eine Idee, zu deren Besprechung ich selbst später wieder zurückkehren zu können hoffe. —

*

Aus Paris.

(Schluß.)

Hier steht vor der Hand alles gut. Die Einnahmen sind trefflich, die Aspecten erfreulich; es erhebt sich ein großer Stern und leuchtet den Völkern ..... Ein Werk von Boisselot (hat mit dem Sterne nichts gemein) wird fleißig einstudirt; die Proben der Halevy'schen dreiactigen Oper sind in vollem Gange. Hier aber bildet sich ein Abschnitt. Es sollten Clapisson und Balfe folgen; doch brach hier plötzlich das Gerücht hindurch und füllte den Abschnitt geheimnißvoll mit einem Ereignisse ganz eigener Art. Und dies Ereigniß wäre, wenn den Sterndeutern zu trauen, ein neues Werk Meyerbeer's. Eigens für dieses Werk, womit die Komische Oper Ehre einzulegen gedenkt, heißt es, wären Poultier und Massol, ja die Dorus-Gras, alle drei früher Mitglieder der großen Oper, engagirt. Roger, der dagegen nicht wenig Lust hatte den entgegengesetzten Weg zu gehen, d. h. zur großen Oper überzutreten, hatte kürzlich bei Gelegenheit einer Benefizvorstellung sich auf dieser Bühne in der Partie des Edgard in der Lucia versucht, und gezeigt, wie wenig er Anforderungen dieser Art in so gedehnten Räumen gewachsen. Er wird sich nunmehr von seiner Unzulänglichkeit überzeugt und eines Besseren besonnen haben. In der großen Oper würde er sich übernehmen müssen, und das dem zartbegabten Gardoni wahrscheinlich bevorstehende Schicksal theilen, d. h. nach wenig Jahren sich zu Grunde gerichtet haben. In der Komischen Oper dagegen ist er trefflich und füllte seinen Platz vollkommen aus.

Das Odéon, welches eigentlich dem recitirenden Schauspiele gewidmet ist, wollen wir aus Pietät hier kurz noch erwähnen, weil es zur Kaiserzeit unter Spontini das beste Orchester der Welt hatte, bevor dieser Meister das der königl. Oper in Berlin dazu erhob. Und aus einem andern Grunde noch verdient es der Erwähnung: weil es die Pariser mit der Mendelsohnschen Antigone bekannt machte. Wie diese Tragödie mit Musik hier zur Aufführung kommen konnte, ist nicht recht zu begreifen, da dieser Bühne im Pachtcontract jedwede musikalischen Zwischenspiele, Chöre, Arien und sonstige Singstücke ausdrücklich untersagt sind. Vielleicht befolgte bei dieser Gelegenheit der vorgesetzte königliche Commissair, zur Ausgleichung der Kunstleistungen, ein Système de compensation, und duldete einerseits das Ueberschreiten concedirter Befugnisse, wie andererseits die Nichterfüllung auferlegter Verpflichtungen. Das Odéon that mehr als es durfte; die große Oper weniger als sie sollte, und so war das Gleichgewicht wieder hergestellt. Trotz seiner Anstrengungen aber hat das Odéon nun 'mal kein Glück, und daran ist besonders seine ungünstige Lage, seine große Entfernung vom Mittelpuncte der Stadt, vom Kerne der Bevölkerung schuld. Auch hat es alles Eifers des Hrn. Lireux und seiner unermüdlichen Thätigkeit ungeachtet, sich nicht länger halten können; und obwohl sechzig tausend Francs jährlicher Unterstützung nebst freier Benutzung des Hauses schon einen guten Haltpunct bilden, wozu sich durch Ponsard's überschätzte Lucrezia und Anger's geistreiche Eiguë, die ganz Paris in Bewegung setzten, ferner durch die Antigone, die sich nicht minder großen Zuspruchs zu erfreuen hatte und zwischen dreißig und vierzig tausend Francs einbrachte, nebst bedeutenden Einnahmen noch die schönsten Aussichten gesellten, so war doch der Erfolg der Art, daß der Director einkommen und die obere Leitung abgeben mußte. Es übernahm sie, vielleicht eben so vertrauensvoll und eben so vermessen, der berühmte Schauspieler Boccage. Am 15. Novbr. wurde das Odéon mit einem mit Geist und Witz verfaßten Prolog von Théophile Gautier wieder eröffnet, einem Zwiegespräch zwischen dem neuen Director und einem grämlichen Gesellen, der diesem das Unternehmen durch finstere Ahnungen zu verleiden sich bemüht und als Unglücksprophet ihm seine Vermessenheit vorhalten zu müssen glaubt. Es wird darin in artigen und ergötzlichen Alexandrinern manch' Witzwort der Spötter mit Glück angeführt, und dieser Musensitz als eine verödete Ruine, in welcher die Ratten nisten, das Gras in dem Parterre, Moos in den Logen wächst und aus den Bänken die Pilze schießen; ein Lappland oder Spitzbergen, in welcher die eingeschneiten Claqueurs als Opfer der Eisbären fielen rc. Der Director aber läßt bei der schrecklichen Schilderung den Muth nicht sinken; er öffnet getrost seinen Musentempel, und nicht allein den älteren und jüngeren vaterländischen Dichtern, sondern auch den Göttern des Auslandes; er ruft Calderon und Shakespeare an, erinnert an die Erfolge der Antigone, der oben genannten und anderer vielversprechender junger Talente; vertraut dem Fauburg St. Germain mit seinen dreimalhunderttausend Bewohnern, auf deren Beistand er mit Zuversicht rechnen zu können glaubt, wie nicht minder auf den Werth und die treffliche Haltung seiner ausgewählten Truppe, die unterdeß in den glänzenden Costümen beliebter Hauptrollen den Hintergrund der Bühne ausfüllt und verschiedenartig abwechselnde Gruppen bildend dort auf und nieder wogt und die Schaulust des Publicums zu ergötzen trachtet. Worauf, vom Theaterdiener abgerufen, der Director mit einer begeisterten Anrede an dieses sich wendet, dessen Theilnahme und Unterstützung anspricht und, da die verhängnißvollen drei Schläge erschallen, das Orchester schweigt und das Stück anfangen soll, sich verneigt und in die Coulissen verschwindet.

Durch kostbare Reparaturen übrigens ist das Haus nunmehr auf das Anständigste hergestellt, und trotz sei-

ner Vergänglichkeit wird der neue roth=weiß=goldene Glanz doch wohl noch länger sich erhalten, als die glänzend begonnene neue Direction. Das ist nun einmal das Loos dieses sogenannten Second théâtre français. Zur angenehmen Unterhaltung des Publicums, selbst in den Zwischenacten, ist überdies alles Mögliche gethan, und das Foyer z. B. zu einer Gemäldegalerie erhoben worden, in welcher werthvolle Bilder geschätzter Meister zur Schau ausgestellt sind, die in gewissen Zeiträumen wechseln und durch andere ersetzt werden. Die Berufung aber auf den Erfolg der „Antigone" läßt auf eine Concession zu derartigen Vorstellungen schließen, ein Umstand, der für Mendelssohn wohl beachtenswerth sein dürfte, und für andere deutsche Componisten, die durch ähnliche musikalische Behandlung dichterischer Werke sich mit Paris in Verbindung zu setzen wünschten, gewiß wichtig ist.

Aug. Gathy.

Leipziger Musikleben.

(Schluß.)

Conservatorium.

Die am 2ten Dec. stattfindende, etwas verspätete erste Abtheilung der halbjährigen Hauptprüfung am Conservatorium zeichnete sich dies Mal nicht allein durch zweckmäßige Kürze und Abwechslung gewährende Wahl der ausgeführten Compositionen aus, — ein Vorzug, den allerdings mehr der Zufall schafft, und auf den bei der Entwerfung des Programms nicht Rücksicht genommen werden kann, — sondern auch durch meist wohlgelungene Vorträge und Bedeutsamkeit der zur Ausführung kommenden Compositionen von Schülern der Anstalt. — Unter den Compositionen, welche sämmtlich im 2ten Theile zur Ausführung kamen, heben wir eine Ouverture für Orchester von Hrn. J. Tausch und ein Capriccio für 3 Violinen ohne Begleitung von Hrn. W. Herrmann, das letztere sehr gut ausgeführt von dem Componisten und den HH. Demichen und Pfitzner als vorzüglich gelungen hervor. Nächst diesen eine Ouverture von Kalliwoda, die indeß noch zuviel fremde Einflüsse zeigte, ein Lied, „die Kindheit" von Matthison, componirt von Hrn. Beier, endlich: „In die Ferne" von Kletke, componirt von Hrn. Buchner. Auf der Violine hörten wir außer dem erwähnten Capriccio noch eine Concertante für 2 Viol. mit Orchester von Spohr, gleichfalls mit viel Präcision und Sauberkeit von den HH. Gebr. Riccius vorgetragen. Unter den Vorträgen auf dem Pianoforte ist die Leistung des Hrn. Kuhlau (Concert von Chopin, E=Moll, 3ter Satz) als die gelungenste hervorzuheben. Am wenigsten befriedigte Hr. Tausch im ersten Satze des Es=Dur Concertes von C. M. v. Weber, mehr Hr. Kalliwoda im 2ten und 3ten Satz desselben Concertes. Frl. Schwarzbach hatte sich in der Scene und Arie von Beethoven eine viel zu schwierige Aufgabe, hauptsächlich in geistiger Hinsicht, gestellt. Der Mangel an Bewußtsein, an Verständniß der Composition trat störend hervor, und es befriedigte darum das Lied, welches Frl. Sch. im 2ten Theile vortrug, weit mehr. Das schon erwähnte Lied des Hrn. Büchner, wodurch derselbe den früher erweckten Hoffnungen nicht ganz entsprechen zu wollen schien, sang Frl. Stark mit Gewandheit. Da es die erste Leistung derselben war, welche wir von ihr kennen lernten, und zu geringfügig, um darauf ein sicheres Urtheil zu gründen, so beschränken wir uns auf diese Bemerkung. Die Ausführung der mehrstimmigen Gesangstücke war um so mehr eine befriedigende zu nennen, als mit Ausnahme des Frl. Schwarzbach die Ausführenden sämmtlich der allgemeinen Chorgesangsclasse, in welcher eine Auswahl unter den Stimmen nicht stattfinden kann, angehörten. Die Partie der Streichinstrumente mit Ausnahme der Celli und Contrabässe wurde von Schülern des Conservatoriums, in der Begleitung der Solosachen hier und da weniger gelungen, im ersten Satz der „Eroica" gut durchgeführt.

B.

Kleine Zeitung.

— In Frankfurt a.M. ist am 20sten Decbr. zum ersten Mal gegeben worden: Scibby, komische Oper in 1 Act von dem 18jährigen Aloys Schmidt.

— Von dem Grafen v. Westmoreland ist kürzlich eine Cantate: „Der Raub der Proserpina" im Clavierauszug erschienen.

— Fetis, der Director des Musikconservatoriums in Brüssel hat seine „Allgemeine Geschichte der Musik" beendet.

— Donizetti will, wie es heißt, seiner angegriffenen Gesundheit wegen, die Stelle eines k. k. Hofkapellmeisters in Wien niederlegen.

— Mendelssohn hat zu Racine's „Athalie" Musik componirt.

— Kapellmstr. Proch hat in Wien ein Concert gegeben, wobei unter anderen neuen Compositionen von ihm auch eine Ouverture zum „Sohn der Wildniß" aufgeführt worden ist.

Von d. neuen Zeitschr. f. Musik erscheinen wöchentlich zwei Nummern zu einem halben Bogen. — Preis des Bandes von 52 Nummern 2 Thlr. 10 Ngr. — Abonnement nehmen alle Postämter, Buch-, Musik- und Kunsthandlungen an.

Druck von Fr. Rückmann.

Inhaltsverzeichniß

zum drei und zwanzigsten Bande der neuen Zeitschrift für Musik.

Größere Aufsätze.

Vermischte Artikel.

Beurtheilungen.

Correspondenzen.

Aus Berlin.

Aus Bielefeld.